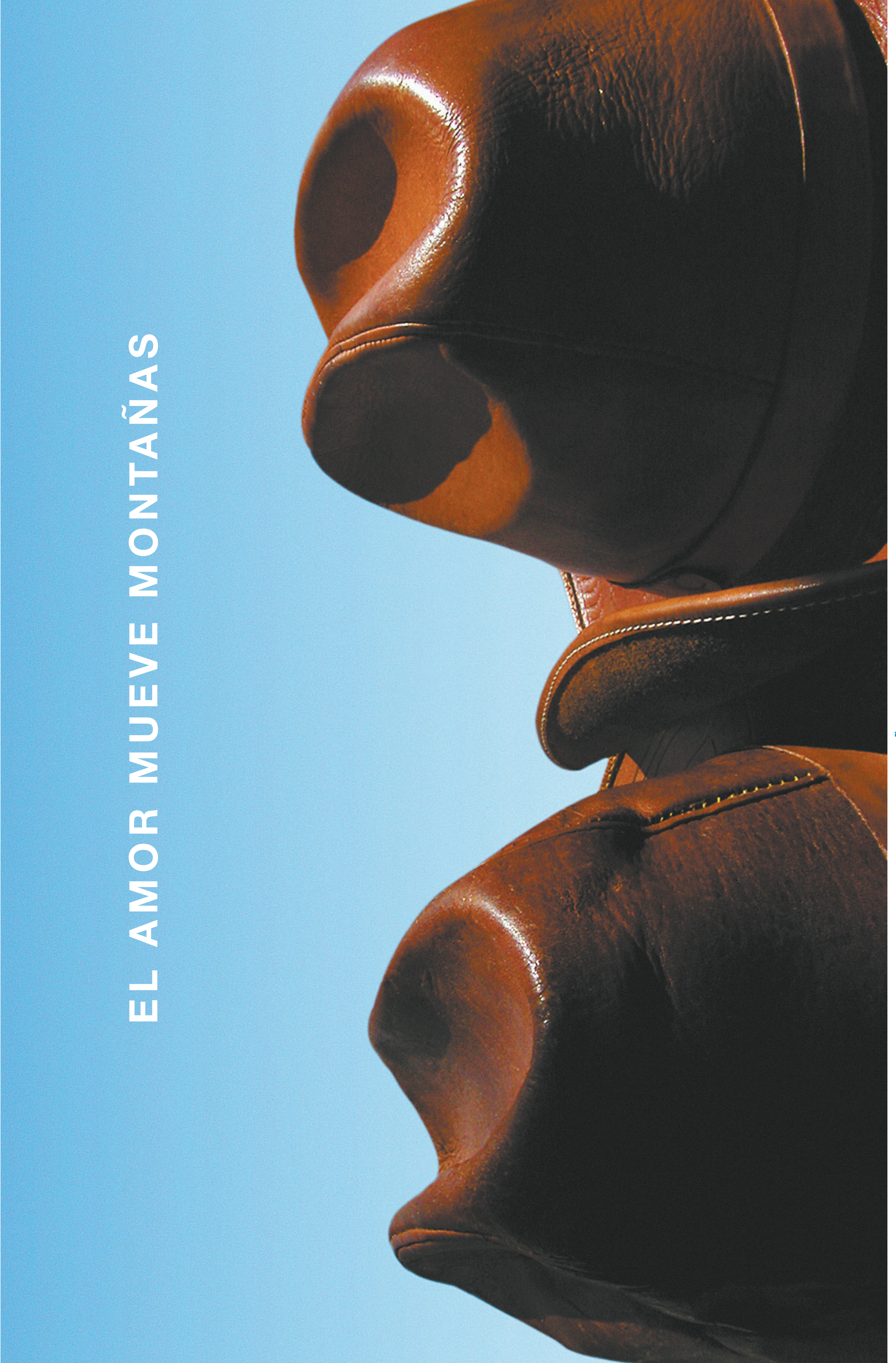
RADAR

N° 493. AÑO 9. 29.01.06

EL TANGO SEGUN JUANJO DOMINGUEZ. LOS INEDITOS DE LINIERS
LA POLEMICA PLAZA DEL TEATRO COLON. SUSAN SONTAG: EL SIGLO FOTOGRAFICO



The Cacerolazou

Quién hubiera dicho que alguna vez Estados Unidos iba a importar prácticas políticas argentinas. Pero todo llega. Con la situación en Irak en permanente estado de daño colateral, el presidente de Irán tratando de superar a los mejores villanos de Bond, el éxito arrollador de Hamas en las elecciones palestinas y una América latina con una brújula que no apunta precisamente al Norte, Bush se prepara para dar el próximo 31 de enero su discurso anual del Estado de la Unión. Y entre las múltiples organizaciones de protesta y repudio que han crecido a la sombra de su gobierno, hay una llamada El Mundo No Puede Esperar (*worldcantwait.net*) que considera que la agenda de gobierno para el 2006 no debe ser impuesta por "el presidente y sus secuaces" sino por los norteamericanos organizados "en una gran acción política independiente". Por lo tanto, han decidido convocar a la gente para el martes que viene a las 9 de la noche, hora de Washington, justo en el momento en que el presidente empiece a hablar, bajo la consigna "Que se vaya Bush", para que salga a las calles de las ciudades y de los pueblos "a marchar de manera ruidosa y festiva" con el objetivo simbólico de ahogar su discurso. Y la idea es que todos los que puedan confluyan el sábado 4 de febrero frente a la Casa Blanca con el mismo pedido: "Por favor, renuncie y llévese su programa de gobierno con usted". Así que, si todo sale bien, por una vez ellos van a estar en la plaza y nosotros lo vamos a poder ver por tele.



ojo por ojo, dedo por dedo

El intendente demócrata de Las Vegas, Oscar Goodman, acaba de proponer una solución drástica para los "atorrantes" que vandalizan su ciudad. Las Vegas está invirtiendo mucho en renovación urbana, jardines públicos y mejores avenidas, por lo que todo el mundo está muy sensible a pintadas y roturas. "Creo firmemente que un poco de castigo físico, corporal, sirve para estos casos", dijo el intendente en un reportaje reciente. "Creo que a los vándalos, los chicos que rompen o hacen pintadas, habría que cortarles un dedo en público, en televisión."

"¿Como en Arabia Saudita?", preguntó el horrorizado periodista, Sam Shad.

"No, como en Arabia Saudita no. Acá irían primero a juicio."

Polvo de estrellas

William Shatner, el Capitán Kirk de *Viaje a las estrellas*, ha llegado a donde no muchos hombres han llegado antes. Y no precisamente en el "espacio, la última frontera", sino al casino online *GoldenPalace.com*, al cual le ha entregado, literalmente, un pedazo de sí, a cambio de unos cuantos dólares. Más concretamente: Shatner le vendió su "piedra" renal a GoldenPalace por unos 25 mil dólares, que serán destinados a una entidad benéfica. Según lo evaluó el propio Shatner, el acuerdo, alcanzado el lunes pasado, llevará a muchos a nuevas alturas, o nuevas bajezas: "¿Cuánto vale un pedazo de mí?", es la pregunta que se van a terminar haciendo muchas celebridades, dice Shatner. *GoldenPalace.com* es conocido por su colección de objetos bizarros, entre las que se cuentan un sandwich de queso con la imagen de la Virgen. "Pero esto es realmente una gran incorporación a nuestra flota", dijo, haciéndose el gracioso, el director del casino Richard Rowe. La piedra de Shatner (que según el actor, era "tan grande que uno se la podría poner de anillo") fue ofrecida en remate a 20 mil dólares, y GoldenPalace terminó pagando por ella 5 mil más. El dinero será destinado a Habitat for Humanity, una organización que construye casas para los necesitados. Por lo tanto, si todo sale según los cálculos, el cálculo renal del capitán de la nave Enterprise terminará convirtiéndose en la piedra basal de un nuevo hogar.

yo me pregunto: ¿Por qué las mujeres fuman cigarrillos largos?

Ellas se quieren estirar todo.
Dr. NO

Porque los hombres tienen pitillos.
Dionisio Novino

Para después reprocharnos que, de una forma o de otra, los hombres siempre "terminamos" primero.
El mismo anónimo de Internet de la semana pasada

Porque hemos recorrido un largo camino...
Virginia Slim

Porque tienen miedo de quemarse las pestañas.
Leo

Para no quedarse cortas.
The short man

Porque para los "cortos" tienen que depilarse.
Pelito

Porque necesitan más tiempo que los hombres para llegar al clímax.
Joe Camello

Para fumarte mejor.
Caperucita al lobo

Para limpiar más la ceniza de los ceniceros y dar más culpa.
El Culpable

Todas en el laburo fuman largos, pero pinta de mujer no tiene ninguna.
El Público

Porque todos los deseos fálicos de la mujer se hacen humo.
Conchi, la acalorá

Porque, por lo general, todo lo otro que se llevan a la boca es corto, muuuuuuuy corto, y porque también siempre el tiempo que dura el acto es corto, muuuuuuuy corto, y bueno, con algo largo hay que calmar tanta histeria, sufrimiento y nostalgia.
La Ansiedad (de querer siempre un poquito mucho más)

¡Eso digo yo! Y pa' colmo al humo se lo tragan sin rezongar, se lo tragan... ¡¡¡Histéricas!!!!
Pucho, con filtro (pero sin fellatio)

Porque tienen los dedos finos, por eso los hombres robustos fuman habanos. Es sólo estética y proporción, nada más.
El Proporcionado de la Diagonal

Porque con todo esto de la envidia del pene, si vamos a tener algo entre los dedos y llevarlo a la boca, es preferible que sea largo, ¿no?
La petite psicoanaliste

Porque nos gustan las extensiones.
Sin-Tía de Córdoba

"Es largo el camino, m'hijita. Lleve larga la falda, no vaya a ser cosa. No se vaya a debilitar la guardia rápido, que cueste cuando le quieran, que sea larga la promesa. Y si tiene que esperar mucho, fúmese un cigarrillo."
Consejos del Tata antes de venirme al trocén

Porque las quieren hacer sentir unas reinas, y largo es el camino al trono.
Ik, el que le dio a Letizia

Porque fieles a su estilo, deben esperar más tiempo para arrepentirse por haberlo encendido...
It

Porque escucharon que fumar acorta la vida, entonces piensan que fumar cigarrillos largos la alarga.
Enzito machista

para la próxima: ¿Por qué las computadoras tienen el disco duro?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Enlutan las papeleras

POR ANTONIO TARRAGO ROS

El río es un cielo bajo
el cielo de tu mirar
mientras lo miro, mi anhelo
no deja de suspirar.
¡Ay! Río de mieles ruanas
Zampayo un canto te dio,
que Tabaré no envenene
tus pájaros río Uruguay

Estribillo
Una cosa es el progreso
otra más alta, crecer
tu pueblo es un río crecido
¡aún vuela el amanecer!

Tu voz susurra en la arena
Alza su copa el yatay
y yo te canto mi pena
mi dulce río Uruguay
Cuando se marcha la tarde
pregunto: amanecerás
con nubes de blanca arena
mi dulce río Uruguay

Estribillo

Un espejismo de mieles
Gualeguaychú en tu cristal
un pájaro sanducero
anida en el arenal
Enlutan las papeleras
el monte, el río, el cantar
ya se ha visto en otros pagos
lo demás es puro hablar

Estribillo

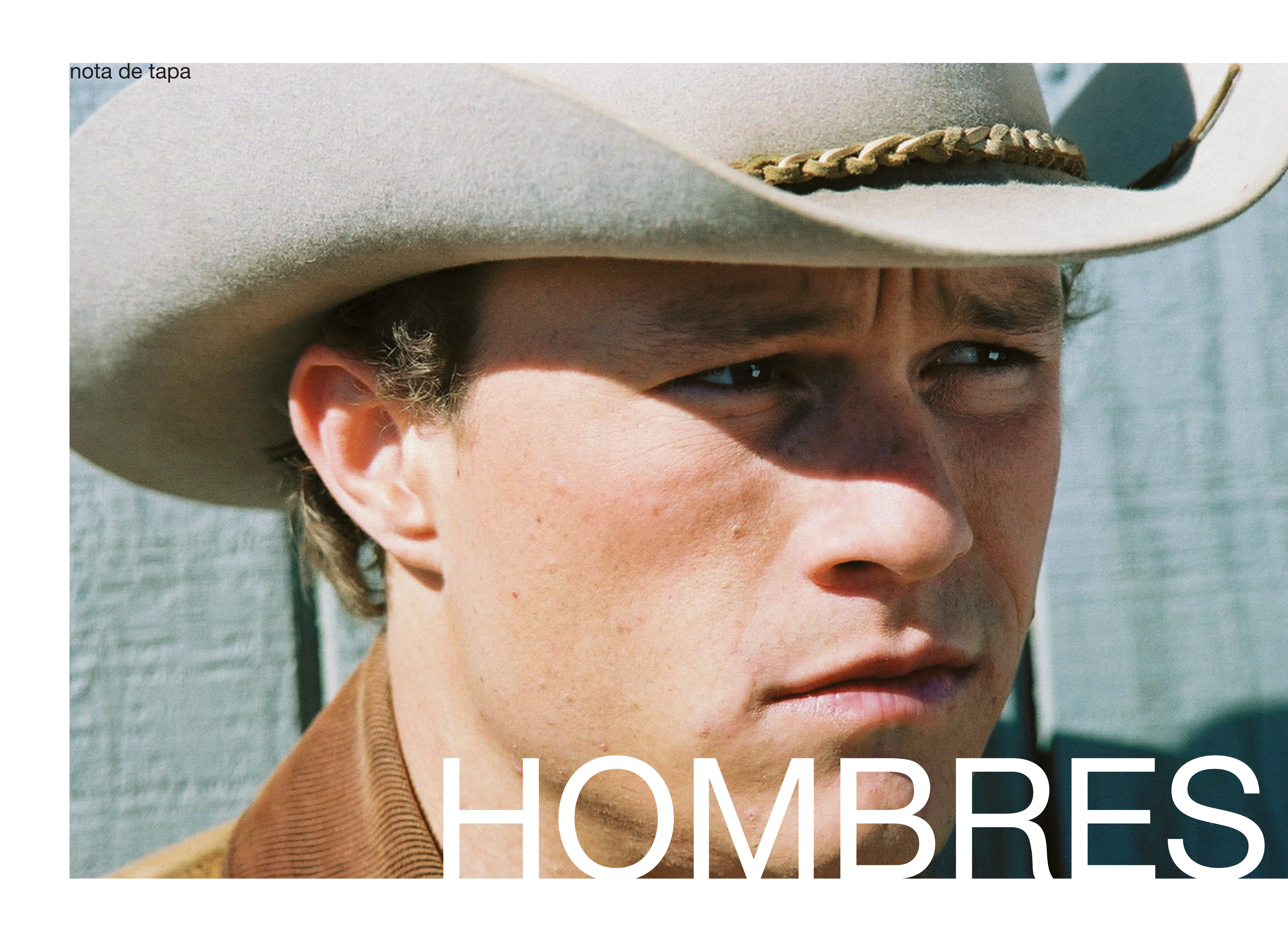




Semanas atrás, en protesta por la instalación de las fábricas de celulosa, Antonio Tarragó Ros compuso un chamamé ecologista. La semana pasada, el conductor preferido de los jóvenes Orlando Pettinati sacó el tema al aire y, acto seguido, procedió a llamar por teléfono a Tarragó Ros para preguntarle si no temía que quemasen sus discos en Uruguay. Pero en el estado de situación actual, la pregunta no era un chiste, y la respuesta del público uruguayo no se hizo esperar: los teléfonos de la radio oriental ardieron por la cantidad de llamados de gente indignada por los versos y la "ignorancia" del argentino. Y eso no fue todo: dos anónimos compositores uruguayos enviaron a las radios una canción en respuesta a Tarragó Ros cuyo estribillo repite "Acá no es igual". Esta vez, las numerosas llamadas del público de la emisora consistieron principalmente en felicitaciones y consultas para ver cómo conseguir el tema.

(Fuente: Fuckyoutiger.blogspot.com)

sumario



HOMBRES

El estreno de Brokeback Mountain es inusual en muchos sentidos: es la primera vez que Hollywood financia una historia de amor explícita entre cowboys; es la primera vez en mucho tiempo que una escritora de primera línea queda satisfecha con la adaptación de un relato suyo a la pantalla, y es la primera vez que una historia de amor gay es considerada lisa y llanamente una historia de amor. A continuación, el gran escritor David Leavitt explica por qué *Secreto en la montaña* no es una película gay; y Annie Proulx, la autora del cuento, explica las inusitadas repercusiones que tuvo su publicación y celebra su adaptación. Como yapa, diez grandes historias de amor masculino.

POR DAVID LEAVITT

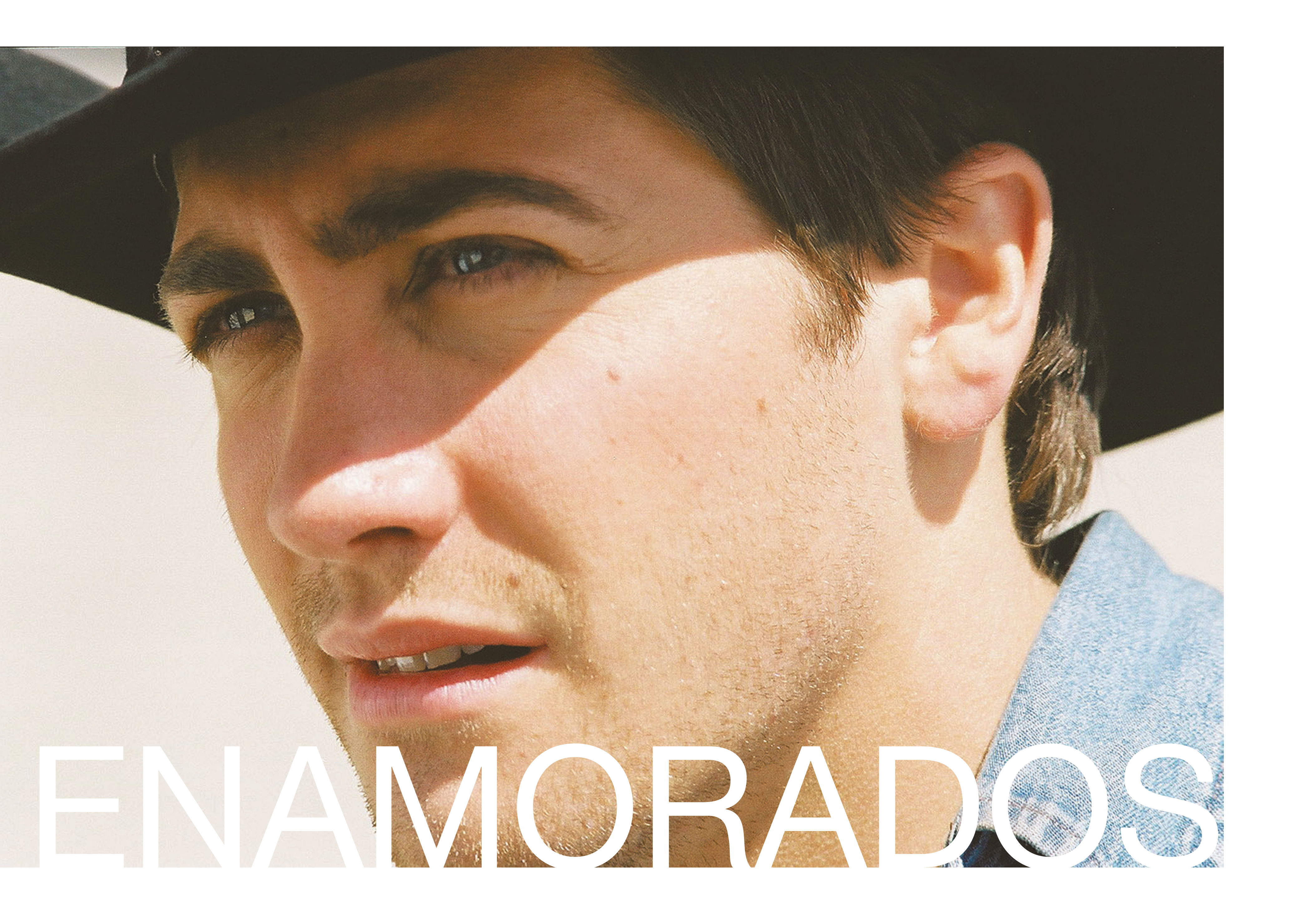
El gran amor, en las historias sobre hombres, suele ser un engaño, una causa perdida o una quimera. En *Brokeback Mountain* –la conmovedora adaptación del cuento de Annie Proulx realizada por Ang Lee–, en cambio, es exactamente lo que reza el slogan de la película: una fuerza de la naturaleza. Arriando ovejas en una montaña de Wyoming, dos pobres cowboys se encuentran de pronto atrapados en una pasión mutua que no tienen idea cómo nombrar, mucho menos cómo manejar. Ninguno de los dos se considera "marica". Por el contrario, es la montaña la que recibe tanto el crédito como la culpa por el affaire que durante los siguientes veinte años revestirá sus vidas con una grandeza intermitente, aunque también los hundirá en los abismos. Ahora bien, ¿es *Brokeback Mountain* la primera película de amor gay filmada por Hollywood, como tanto se ha afirmado? La respuesta –y esto es muy positivo, creo– es: sí en lo que respecta a la historia de amor, y no a lo de gay. Que se entienda: esta película es tan franca en su retrato del sexo entre hombres como en el uso de las convenciones cinematográficas de romances a la vieja usanza. Sus estrellas son inapelablemente glamorosas. Jake Gyllenhaal y sus ojos enormes están muy lejos del pequeño y desdentado Jack Twist de Proulx; y el rubio Heath Ledger no se acerca siquiera al Ennis Del Mar "desgarbado y de pecho hundido" descripto en el cuento. Ni siquiera en esos momentos en los que Gyllenhaal y Ledger, con sus jeans a medida y sus camisas planchadas, parecen modelos de Wrangler más que un par de adolescentes demasiado pobres para comprarse botas nuevas, la película parece sintética (como la abismal *Making Love*, el clásico gay de 1982) ni tonta (como el porno gay). Por el contrario, la presencia de sus estrellas le facilita a Lee un medio para dar vida cinematográfica a algo que en esencia es un panegírico de la masculinidad.

Y la película *es* masculina. La deslumbrante actuación de Ledger revela una inesperada ternura en un personaje más proclive a expresar sus emociones a través de la violencia que de las palabras. Su Ennis Del Mar es tan monolítico como el paisaje montañoso en el que –con la misma rapidez, brutalidad y precisión que exhibe al dispararle a un alce– se coge a Jack Twist por primera vez. ("El arma dispara", gruñe Jack como respuesta –en el cuento, no en la película–.) La sorpresa que el affaire despierta en Ennis –por sus inconvenientes tanto como por su intensidad– refleja una humildad fundamental que choca con los deseos de Jack por tomar riesgos. Es Jack quien propone una y otra vez la convivencia, un plan que naufraga ante el pragmatismo de Ennis (por no hablar de su miedo), incluso después que su esposa Alma se divorcia de él.

En cambio Ennis limita la relación a viajes de caza y pesca, dos o tres veces al año. Es como si creyera que no se merecen algo mejor. En cuanto a Jack, la misma altanería que lo hace soñar con una "vida dulce" con Ennis lo lleva a buscar sexo con otros hombres a pesar de su propio matrimonio –opción que Ennis nunca contempla–. En una escena clave, Jack, decepcionado al saber que, aun después de su divorcio, Ennis no tiene intenciones de comenzar una vida a su lado, maneja hasta un pobre simulacro de Juárez, donde se levanta a un prostituto y desaparece con él en la oscuridad de un callejón. La escena es perturbadora porque presenta un brutal contraste entre el exaltado amor de Jack y la imagen de Ennis en la montaña. Por unos segundos, vemos el paisaje urbano que era el escenario de las películas gay que, en las grandes ciudades, se proyectaban en el mismo momento en que la escena tiene lugar; películas como *Nighthawks* y *Taxi zum Klo*, en las que la promiscuidad sexual es al mismo tiempo celebrada como una forma de liberación y lamentada como el pálido sustituto de una conexión significativa.

No hace falta decir que *Brokeback Mountain* es una película completamente diferente. Quizás hace falta una mujer para crear una historia en la que dos hombres experimentan el sexo y el amor como un único rayo que los une de por vida; ciertamente, el cuento de Proulx está muy lejos de novelas gay canónicas como *The Farewell Symphony*, de Edmund White, o *The Swimming Pool Library*, de Allan Hollinghurst, que poetizan la promiscuidad urbana y las aventuras sexuales. Proulx, en cambio, exalta la pareja al relacionarla con la naturaleza. Su narración, con ecos de western, es elíptica, manejada por un motor tan impredecible como el que hace funcionar el problemático camión de Jack Twist, con el resultado de que a veces retrocede a escenas que un escritor más convencional hubiera puesto en el centro y al frente.

Aunque *Brokeback Mountain* puede contener el germen de un romance de Hollywood, es cualquier cosa menos convencional. Es cierto, los guionistas Larry McMurtry y Diana Ossana plancharon las rarezas de Proulx, pero no eli-



ENAMORADOS

minaron sus excentricidades; en cambio, encontraron un paralelo cinemático en su apropiación de las convenciones hollywoodenses sobre la masculinidad. Es así, particularmente en la última mitad del film, que alterna escenas de malestar doméstico cotidiano (y los raros triunfos emocionales) con los viajes que Jack y Ennis hacen juntos a la montaña, durante los cuales, mientras envejecen, el sexo queda relegado y queda lo que puede ser descripto como una especie de calma conyugal. Lo que ambos hombres quieren, queda claro, es lo que Ennis teme tener: la constancia y la compañía mutua. Hacia el final, el Ennis de Ledger tiene achaques físicos y el Jack de Gyllenhaal ha desarrollado una barriga y un gran bigote. El resultado es la defensa del casamiento gay, defensa más elocuente aún en su evasión de las banalidades implicadas en la palabra "gay".
De hecho, con la excepción de la escena en Juárez, nada en *Brokeback Mountain* grita "gay". Ninguno de los héroes esquiva el sexo con mujeres. En cambio, simplemente señalan que prefieren el sexo entre ellos. En el cuento, Ennis le pregunta a Jack: "¿Esto le pasa a otra gente?", y Jack contesta: "No pasa en Wyoming y si pasa no sé qué hacen, a lo mejor se van a Denver". Es interesante que los guionistas hayan dejado fuera de la película esta única mención de un posible refugio urbano, cuyo punto parece ser menos subvertir las convenciones del lazo masculino que extenderlas. "Amante" es una palabra que Ennis y Jack jamás pronuncian. Usan "amigo". Cuando se besan, se chocan los dientes. El respeto por algún pesado ideal de lucha masculina subyace y al mismo tiempo interrumpe su habilidad de amarse el uno al otro: una idea que Ledger en particular consigue al vestir su actuación de una ternura seca y reticente, la de las estrellas de los westerns de los años '50. Su estoicismo lleva adelante la película, y nunca de forma tan emotiva como cuando murmura su línea fundamental: "Si no se puede arreglar, hay que soportarlo".
¿El hecho de que ninguno de los personajes principales de *Brokeback Mountain* sea abiertamente gay tiene algo que ver con la feliz resistencia de la película a destilar clichés del cine gay? Quizá. En cualquier caso. McMurtry, Ossana y Lee merecen tanto crédito por su tenacidad (les tomó siete años hacer la película), como por la habilidad para traducir la deprimente y oscura narración de Proulx en un film con un aire épico que sin embargo se las arregla para ser afectivamente idiosincrático en su retrato de dos hombres enamorados. En definitiva, *Brokeback Mountain* es menos una historia de un amor que no se atreve a decir su nombre que la de uno que no sabe cómo decir su nombre, y es de alguna manera más elocuente en su falta de vocabulario. Ascendiendo desde chaturas donde viven vidas de humillación rutinaria, Ennis y Jack se convierten en los héroes ingenuos de una historia que no tienen idea de cómo contar. El mundo les rompe las espaldas, pero en esta valiente película son tan icónicos como la montaña.

El norteamericano David Leavitt es el escritor gay canónico de las nuevas generaciones, autor de libros como El lenguaje perdido de las grúas, Baile en familia, Amores iguales, Mientras Inglaterra duerme *(todos editados en castellano por Anagrama), entre otros.*

"Usted ha contado mi historia"

La autora del relato cuenta las dificultades de escribirlo y cuáles fueron las repercusiones entre los vaqueros de Wyoming.

POR ANNIE PROULX

El principio de los '60 parecía el período adecuado para ambientar el relato. Los personajes tenían que haber crecido en ranchos áridos y aislados y ser claramente homófobos, especialmente el personaje de Ennis. Ambos querían ser vaqueros, formar parte del gran mito del Oeste, pero las cosas no salieron como querían. Ennis nunca llegó a ser más que un rudo peón de rancho, y Jack Twist eligió el rodeo como expresión de su espíritu vaquero. Ninguno de los dos llegó a destacar y se conocieron pastoreando ovejas, animales que la mayoría de los auténticos vaqueros desprecia. Aunque no eran verdaderamente vaqueros (los que trabajan en los ranchos utilizan a menudo la palabra *vaquero* con sorna), los críticos urbanos lo etiquetaron como un cuento sobre dos vaqueros gays. No. Es una historia sobre la destructiva homofobia rural. Aunque hay muchos lugares en Wyoming en los que hombres gays han vivido y siguen viviendo en armonía con la comunidad, no hay que olvidar que en 1998, un año después de que se publicara este relato, ataron a Mattew Shepert a una cerca de las afueras de la ciudad más culta del Estado, Laramie, la sede de la Universidad de Wyoming. También hay que pensar que Wyoming tiene la tasa de suicidios más alta del país y que entre las personas que se matan predominan los hombres solteros de avanzada edad.
Me pareció que la única base posible para esta historia era el amor, algo que todos los humanos necesitamos recibir y dar, sea a nuestros hijos, a nuestros padres o a un amante del otro o del mismo sexo. Quería explorar el amor duradero y el alto precio que se puede pagar por él, el rechazo homófobo y la no aceptación de uno mismo. Sabía que era una historia cargada de tabúes, pero me sentía empujada a escribirla. En los meses siguientes, a medida que trabajaba la historia, las escenas aparecían y desaparecían (corregí el relato más de 60 veces). El encuentro en la montaña tenía que ser, podríamos decir, *seminal* y breve. Una primavera, años antes, estuve en los Big Horns y en la distancia vi rebaños de ovejas sobre las grandes laderas vacías. Desde las alturas podían abarcarse centenares de kilómetros. En unas montañas tan aisladas, alejados de comentarios oprobiosos y de ojos vigilantes, pensé que sería creíble que se diera una situación sexual entre los personajes. No es nada nuevo o extraordinario; la gente que trabaja con el >



1



3



2



4

Otras 10 películas de amor gay

el amor tiene cara de varón

POR MARIANA ENRIQUEZ

Historias de amor entre hombres en pantalla hubo –hay– muy pocas. Sí, desde los comienzos de Hollywood existe el estereotipo afeminado motivo de burla y las relaciones inequívocamente homoeróticas. Pero vía Código Hays y Legión de la Decencia, era imposible representar el amor homosexual masculino en el cine. Aunque los autores se las arreglaban. Gore Vidal en el documental *The Celluloid Closet* explica: “Los guionistas nos volvimos muy buenos con el subtexto”. Y cuenta cómo pergeñó *Ben-Hur*. Entre él y el director William Wyler decidieron que Massala y Ben-Hur habían sido amantes en la juventud. Pero jamás lo dijeron en el guión. En cambio, crearon esa sugerente escena donde Ben-Hur tira una jabalina, se abraza con Massala (“Después de tantos años todavía tan cerca, en todo sentido”, se dicen) y luego beben de copones con los brazos entrelazados. Ah, y jamás le hablaron de semejante subtexto al ultraconservador Charlton Heston.
Hay más ejemplos. El enamoramiento de Plato (Sal Mineo) con Jimmy (James Dean) en *Rebelde sin causa*. La depresión de Bick (Paul Newman) después de la muerte de su amigo en *La gata sobre el tejado de zinc caliente*, tan profunda que no puede tocarle un pelo a la despampanante Liz Taylor. El juego con las pistolas de Montgomery Clift y Walter Brennan en *Río Rojo* (los actores *sabían* lo que estaban haciendo). El final de *Una Eva y dos Adanes*, cuando Jack Lemmon confiesa que es un hombre y el conductor de la lancha le dice: “Bueno, nadie es perfecto”. Pero lo que se dice amor, poco. Los estereotipos fueron los del homosexual trágico condenado al suicidio o la muerte, desde *Cruising* hasta *Filadelfia*. Sin embargo, hay excepciones, dentro y fuera de Hollywood. Aquí, una selección arbitraria, donde quedan afuera clásicos como *La ley del deseo* (1987, de Pedro Almodóvar), *El beso de la mujer araña* (1985, Héctor Babenco), *El juego de las lágrimas* (1992, Neil Jordan), o biografías de grandes hombres gays como *Susurros en tus oídos* (de Stephen Frears, sobre Joe Orton) o *Wilde*, (Brian Gilbert). ¿Por qué? Puro capricho.

1 Happy Together (1997)

El director Wong Kar-Wai dijo alguna vez que la relación de Lai-Yiu Fai (Tony Leung, de *Con ánimo de amar* y *Héroe*) con Ho Po-Wing (Leslie Cheung, de *Adiós mi concubina*) se parece a la de los adictos que saben lo dañino del hábito, pero no pueden abandonarlo. Los amantes llegan desde Hong Kong a la Argentina para comenzar de nuevo su quebrantada relación, pero todo se derrumba cuando Ho empieza a trabajar como *taxi boy* y Lai como portero de una tanguería. Apenas se ven. Sin embargo, siguen buscándose, como en la memorable escena en que Ho se recupera en la habitación de Lai después de haber sido golpeado por un amante. Buenos Aires nunca se vio tan hermosa y tan extraña; Kar-Wai la filmó inspirado en su fascinación por Manuel Puig, y de hecho quiso titular la película *The Buenos Aires Affair*. Como suele suceder con Kar-Wai, *Happy Together* es un ejercicio de estilo, pero también una crónica desgarradora de esas largas y dolorosas rupturas, llenas de ansiedad y descontento.

2 Mi mundo privado (1992)

Jack (Keanu Reeves) y Mike (River Phoenix) son dos *taxi boys* que hacen la calle en Portland. Pero son muy distintos. Jack es hijo del alcalde, y sus días clandestinos están contados; Mike no tiene a nadie, sufre de narcolepsia y viaja por el país en busca de su madre. Cuando la película de Gus van Sant se convierte en *road movie*, y los protagonistas en compañeros de ruta, llega la gran escena romántica del amor no consumado: al lado de una fogata, Mike susurra que quiere besar a Jack, y agrega: “Yo podría amar a alguien aunque no me pague. Te amo, y no me pagás”. Y, mucho más tarde, la traición. Una impresionante actuación de River Phoenix, que murió poco después.

3 La jaula de las locas (1975)

Albin (Michel Serrault) y Renato (Ugo Tognazzi) viven en St. Tropez y regentean un boliche, la Jaula de las Locas. La vida transcurre feliz, entre los arrebatos de Albin y la falsa dureza de Renato: son un verdadero matrimonio añoso. Pero cuando el hijo de Renato decide casarse con la hija del representante de un partido de ultraderecha, empiezan los problemas. Que se resuelven con una cena en la que Albin hará su mejor actuación como madre. La escena más romántica: cuando el exagerado Albin decide suicidarse (de mentiritas), Renato lo sigue y en una estación de tren le dice: “Ya no sos atractivo y sos sinceramente irritable, pero me hacés reír. Y si te morís, yo me compro una parcela al lado tuyo”. La *remake* norteamericana, con Robin Williams y Nathan Lane, es igual de buena.

>

ganado tiene una comprensión cruda y completa del comportamiento sexual del hombre y la bestia. Una situación de soledad en las alturas, un par de tipos, a veces se impone el sentido práctico, nadie tiene por qué hablar de ello y así son las cosas. Un viejo ranchero de ovejas, ya muerto, decía que siempre mandaba a dos hombres a cuidar de las ovejas: “Así, si se sienten solos, se pueden coger el uno al otro”. Visto así, Aguirre, el hombre que los contrató, podría haber guiñado el ojo y no haber dicho nada, y el comentario de Ennis a Jack de que aquello no iba a repetirse podría haber sido cierto. El factor que lo complica todo es que entre ellos surgió un amor de los que se dan una vez en la vida. Me esforcé en darle profundidad y complejidad a Jack y Ennis y en reflejar la vida real al enfrentar ese amor a las normas sociales que ambos hombres obedecían. Ambos se casan y son padres, aman a sus hijos y, en cierto modo, a sus mujeres.
Muchos gays se casan y tienen hijos y son buenos padres. Como es una historia rural, la familia y los hijos son importantes. La mayoría de las historias (y muchas películas) que he visto sobre relaciones gays tienen lugar en escenarios urbanos, nunca hay niños en ellas. A los gays de pueblo que conozco les gustan los niños, y si no tienen hijos propios suelen tener sobrinos y sobrinas que ocupan un espacio muy grande en sus corazones. El hecho de que ambos personajes se casen con mujeres amplía la historia e introduce a dos jóvenes esposas que, desde su inocencia y feliz confianza, van a recibir unas lecciones verdaderamente duras sobre la vida. Alma y Lureen le dan al relato una dimensión universal, pues los hombres y las mujeres se necesitan, a veces de forma inusual.
Este fue un relato difícil de escribir; a veces me llevó semanas encontrar la frase o la descripción adecuada para algunos personajes concretos. La escena más difícil fue el párrafo en el que, estando en la montaña, Ennis abraza a Jack y se mece con él mientras canturrea, un momento en el que se mezcla la pérdida de la infancia y su negativa a reconocer que tiene a un hombre entre sus brazos. Tardé una eternidad en escribir este párrafo exactamente como quería, y puse incontables veces la canción “Spiritual”, del disco de Charlie Haden y Pat Metheny *Beyond the Missouri Sky (Short Stories)*, tratando de dar con las palabras adecuadas. Estaba intentando describir los incipientes sentimientos de Jack y Ennis, la triste imposibilidad de su relación, que para mí hallaba su expresión en esa música. Hasta hoy soy incapaz de escuchar esa canción sin que Jack y Ennis aparezcan ante mis ojos. Los retazos con los que se construye una historia provienen de muchos armarios.
Yo era una escritora que se estaba haciendo mayor, que se había casado demasiadas veces y, aunque tenía algunos amigos gays, había ciertas cosas sobre las que tenía dudas. Hablé con un ranchero de ovejas para asegurarme de que era históricamente correcto que un par de chicos de rancho blancos cuidaran rebaños a principios de los sesenta. En aquellos años, los trabajos escaseaban en Wyoming y hasta se contra-

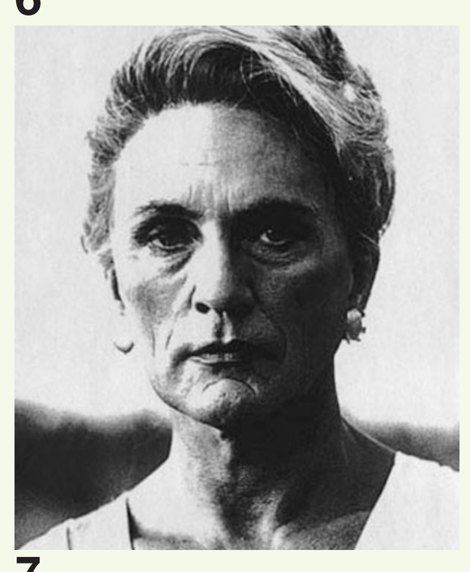




5



6



7



8

9

10

4 Velvet Goldmine (1998)
Fábula sobre el glam rock de Todd Haynes con romance apasionado entre dos estrellas de rock, inspirada en la relación entre David Bowie e Iggy Pop: Brian Slade (Jonathan Rhys Meyers, de *Match Point*, la de Woody Allen que se estrena en febrero) y Curt Wild (Ewan McGregor), los amantes, comienzan su relación como una mascarada, casi un golpe publicitario; pero cuando se enamoran de verdad la fachada de Brian se derrumba, y no puede continuar con algo tan apasionado y tan real. El beso en silencio y primerísimo plano de los actores es antológico. Y hay mucho más: el joven Brian llevándose a la cama a un niño de escuela, Curt teniendo sexo con su fan (Christian Bale, el nuevo *Batman*) en la terraza... Pero cuando Curt canta para su amante perdido “Gimme Danger” de Iggy & The Stooges, la intensidad es mucho más erótica que cualquier escena de sexo explícito.

5 Ropa limpia, negocios sucios (1985)
Stephen Frears vuelve a investigar las relaciones entre paquistaníes en Londres y nativos, con guión de Hanif Kureishi, pero desde una perspectiva distinta: esta vez, un skinhead llamado Johnny (jovencísimo Daniel Day-Lewis) se enamora, casi contra su voluntad, de Omar (Gordon Warnecke), heredero de una cadena de lavanderías. Costumbrismo, conflictos raciales y sexo muy cachondo en un clásico de los ’80.

6 Midnight Cowboy (1969)
Nunca hay sexo entre los desgraciados protagonistas, pero la película de John Schlesinger que ganó el Oscar es una de las más impresionantes historias de amor entre hombres de la historia del cine. El cándido Joe Buck (Jon Voight) llega a Nueva York desde la América profunda con pretensiones de gigoló, pero enseguida descubre que todo lo que le queda es ser *taxi boy*. Conoce y de alguna manera protege a Ritzo Ratso (Dustin Hoffman), casi un *homeless*, muy enfermo, con problemas motrices, y estafador de poca monta. Y se quedan juntos porque poco más tienen en el mundo.

7 Priscilla, la reina del desierto (1994)
Dos *drag queens* y una transexual cruzan el desierto australiano a bordo de un ómnibus alquilado para hacer un show en Alice Springs. Bernardette (Terrence Stamp) acaba de enviudar; Mitzi (Hugo Weaving, el Sr. Smith de *The Matrix* y Elrond de *El señor de los anillos*) es gay, pero en sus años mozos tuvo un hijo, a cuyo encuentro va, en secreto. Adam/Felicia (Guy Pearce, de *Memento*) es frívolo, gritón, arriesgado y fan de Abba. Los tres se adoran y se protegen, pero la historia de amor romántico aparece con la figura de Bob, un típico duro sesentón del Territorio Norte australiano que cede a los encantos de Bernardette; en una sugerente escena, se bañan juntos y la camisa blanca que usa Stamp insinúa sus senos. Clásico gays “positivo” –casi militante– y clásico del cine australiano con dirección de Stephan Elliot.

8 Tarde de perros (1975)
La película de Sidney Lumet es sobre un robo a un banco, pero lo curioso son los *motivos* del robo: Sonny (Al Pacino) lo hace para poder pagarle una operación de cambio de sexo a su amante, Leon. Lo acompaña en el golpe su amigo Sal (John Cazale). La película es divertidísima y energética (Pacino compone a un maníaco encantador). La mejor y más reveladora línea es la que pronuncia Sal: “Sonny, en la tele están diciendo que hay dos homosexuales acá en el banco... Y yo no soy homosexual”.

9 Making Love (1982)
Como obra cinematográfica, la película de Arthur Hiller es muy menor, casi un docudrama para televisión. Pero en el año de su estreno fue un escándalo (en Miami, por ejemplo, casi toda la sala se levantó y se fue en el momento del beso). Un hombre, casado desde hace diez años, conoce a otro, descubre que es gay y abandona a su mujer. Los personajes masculinos fueron pensados para Michael Douglas y Harrison Ford, pero ninguno de los dos se atrevió, y tuvieron que conformarse con los desconocidos Michael Ontkean (el casado) y Harry Hamlin (el gay). Uno de los besos gays más famosos, una escena de sexo bastante explícita, y una representación realista de la homosexualidad.

10 El banquete de bodas (1993)
La primera película de tema gay de Ang Lee –el hombre siempre supo de qué se trata– es una reescritura contemporánea y multicultural de *La jaula de las locas*. Wai-Tung (Winston Chao), un inmigrante taiwanés, vive con su pareja Simon (Mitchell Lichtenstein) en un amplio departamento neoyorquino; viven de rentas, alquilan lofts. Son felices y tienen dinero. Pero los padres de Wai-Tung quieren un nieto; y Simon, para que los dejen tranquilos, ofrece fingir una boda conveniente: una inquilina china, Wei Wei (Mary Chin) no puede pagar y planea volver a China. Un casamiento, entonces, parece la solución. Una película pequeña y tierna, muy simpática. ®

taba a parejas casadas con hijos para pastorear ovejas. Uno de mis más viejos amigos, Tom Watkin, con quien una vez publiqué un periódico de pueblo, estuvo leyendo y comentando el relato a medida que lo escribía. Yo pensaba demasiado en esta historia. Se suponía que era Ennis quien soñaba con Jack, pero yo soñaba con ambos. Aún no me había distanciado del relato cuando se publicó en *The New Yorker* el 13 de octubre de 1997. Esperaba recibir cartas escandalizadas de personajes religiosos o moralistas, pero en lugar de eso las recibí de hombres, bastantes de los cuales eran peones de rancho de Wyoming y vaqueros y padres que decían: “Has contado mi historia” o “Ahora entiendo lo que ha tenido que pasar mi hijo”. Aún hoy, ocho años después, recibo esas desgarradoras cartas.

Me resultó turbador ver la película. No estaba preparada para el impacto emocional que recibí cuando la vi. Los personajes regresaron estruendosamente a mi cabeza, más grandes y fuertes de lo que jamás habían sido. Ahí estaba el tema que a los escritores no les gusta reconocer: hoy día, el cine puede ser más intenso que la palabra escrita. Sentí que, igual que los antiguos egipcios sacaban el cerebro del cadáver por las fosas nasales con un fino gancho antes de la momificación, el reparto y todo el equipo de la película, empezando por el director, habían entrado en mi mente y extraído imágenes. Tuve esa sensación especialmente con Heath Ledger, que conocía mejor que yo lo que Ennis sentía y pensaba. Su intimista interpretación de ese chico de rancho con una dolorosa necesidad de cariño crece de una forma tan poderosa que asusta. Resulta escalofriante ver situaciones que una ha imaginado en la privacidad de su mente, y ha intentado desesperadamente transmitir a los demás a través de pequeñas marcas negras sobre un papel, alzarse ante una en una experiencia visual deslumbrante. Me di cuenta de que yo, como escritora, estaba experimentando un viaje cinematográfico de lo más infrecuente: no habían destrozado mi historia, sino que la habían agrandado transformándola en apasionantes imágenes que agitaban la mente y encogían el corazón.

Aparte del paisaje, del virtuosismo de las interpretaciones, del extraordinario y sutil trabajo de maquillaje con el que envejecen veinte años a estos dos jóvenes, hay una acumulación de pequeños detalles que le da a la película autenticidad y credibilidad: las uñas sucias de Ennis en una escena amorosa; el viejo cartel de carretera “Límite de Wyoming”, que no se ha visto ahí desde hace décadas; la tripita que le sale a Jack a medida que se hace mayor; la mancha de esmalte de uñas que vemos en el dedo de Lureen durante la dolorosa escena del teléfono; el perfecto peinado texano de su madre; Ennis y Jack compartiendo un porro en lugar de un cigarro en los años setenta; las camisas intercambiadas; la cafetera de esmalte descascarado... se acumulan y nos convencen de la autenticidad de la historia.

La gente tal vez ponga en duda que dos jóvenes se enamoren en unas montañas nevadas, pero todos se creen la cafetera descascarada, y si la cafetera es auténtica, lo demás también lo es. ®

"Sólo con esfuerzo se puede obligar a la cámara a mentir: básicamente es un medio honesto: de modo que el fotógrafo tiene muchas más probabilidades de acercarse a la naturaleza con espíritu inquisitivo, de comunión, que con esa petulancia impertinente de los 'artistas' engreídos. Y la visión contemporánea, la vida nueva, se basa en una aproximación honesta a todos los problemas, morales o artísticos. Las fachadas falsas de los edificios, la falsa moral, los subterfugios y la charlatanería de toda clase, deben ser, serán, erradicados." **Edward Weston**

¡CLICK!

"El joven artista ha registrado piedra por piedra las catedrales de Estrasburgo y Reims en más de cien placas diferentes. Gracias a él hemos trepado a todas las torres. Lo que jamás habríamos descubierto con los propios ojos, él lo ha visto por nosotros. Podría pensarse que los venerables artistas de la Edad Media habían previsto el daguerrotipo al ubicar en lo alto sus estatuas y tallas de piedra, donde sólo los pájaros que revolotean alrededor de los capiteles podían maravillarse ante su detalle y perfección. La catedral entera ha sido reconstruida, capa por capa, con maravillosos efectos de luz, sombra y lluvia. M. Le Secqe también ha erigido su monumento."
H. de Lacretelle, en *La Lumière*, 20 de marzo de 1852

"Si sólo me motivara la curiosidad, costaría decirle a alguien: 'Quiero ir a su casa para que me hable y me cuente la historia de su vida'. La gente diría: 'Está chiflada'. Más aún, se pondría en guardia. Pero la cámara es una especie de licencia. Mucha gente quiere que se le preste tanta atención, y además es una clase de atención razonable." **Diane Arbus**

¿Por qué la fotografía pendula permanentemente entre el arte y el periodismo? ¿En qué medida modifica nuestra relación con la memoria y el presente algo de tan desconcertante facilidad como sacar una foto? ¿Ya resulta imposible imaginar nuestro modo de pensar sin las fotos? Hace treinta años, **Susan Sontag** publicó una serie de ensayos en los que analizaba el papel de la fotografía en el mundo desde las perspectivas más diversas, de Platón y la pintura al cine y los turistas japoneses, pasando por la literatura y la publicidad. Ahora, Alfaguara distribuye una traducción de **Sobre la fotografía** revisada expresamente por pedido de Sontag, de la que reproducimos algunos de sus mejores fragmentos.

POR SUSAN SONTAG

La fotografía se ha transformado en una diversión casi tan cultivada como el sexo y el baile, lo cual significa que la fotografía, como toda forma artística de masas, no es cultivada como tal por la mayoría. Es sobre todo un rito social, una protección contra la ansiedad y un instrumento de poder.

La conmemoración de los logros de los individuos en tanto miembros de una familia (así como de otros grupos) es el primer uso popular de la fotografía. Durante un siglo al menos, la fotografía de bodas ha formado parte de la ceremonia tanto como las fórmulas verbales prescriptas. Las cámaras se integran en la vida familiar. Según un estudio sociológico realizado en Francia, casi todos los hogares tienen cámara, pero las probabilidades de que haya una cámara en un hogar con niños comparado con uno sin niños son del doble. No fotografiar a los propios hijos, sobre todo cuando son pequeños, es señal de indiferencia de los padres, así como no posar para la foto de graduación del bachillerato es un gesto de rebelión adolescente.

Mediante las fotografías, cada familia construye una crónica-retrato de sí misma, un estuche de imágenes portátiles que rinde testimonio de la firmeza de sus lazos. Poco importa cuáles actividades se fotografían, siempre que las fotos se hagan y aprecien. La fotografía se transforma en rito de la vida familiar justo cuando la institución misma de la familia, en los países industrializados de Europa y América, empieza a someterse a una operación quirúrgica radical. A medida que esa unidad claustrofóbica, el núcleo familiar, se extirpaba de un conjunto familiar mucho más vasto, la fotografía la acompañaba para conmemorar y restablecer simbólicamente la continuidad amenazada y el ocaso del carácter extendido de la vida familiar. Estas huellas espectrales, las fotografías, constituyen la presencia vicaria de los parientes dispersos. El álbum familiar se compone generalmente de la familia extendida, y a menudo es lo único que ha quedado de ella.

Si las fotografías permiten la posesión imaginaria de un pasado irreal, también ayudan a tomar posesión de un espacio donde la gente está insegura. Así, la fotografía se desarrolla en conjunción con una de las actividades modernas más características: el turismo. Por primera vez en la historia, grupos numerosos de gente abandonan sus entornos habituales por breves períodos. Parece decididamente anormal viajar por placer sin llevar una cámara. Las fotografías son la prueba irrecusable de que se hizo la excursión, se cumplió el programa, se gozó del viaje. Las fotografías documentan secuencias de consumo realizadas en ausencia de la familia, los amigos, los vecinos. Pero la dependencia de la cámara, en cuanto aparato que da realidad a las experiencias, no disminuye cuando la gente viaja más. El acto de fotografiar satisface las mismas necesidades para los cosmopolitas que acumulan trofeos fotográficos de su excursión en barco por el Nilo o sus catorce días en China, que para los turistas de clase media que hacen instantáneas de la Torre Eiffel o las cataratas del Niágara. El acto fotográfico, un modo de certificar la experiencia, es también un modo de rechazarla: cuando se confina a la búsqueda de lo fotogénico, cuando se convierte la experiencia en una imagen, un recuerdo. El viaje se transforma en una estrategia para acumular fotos. La propia actividad fotográfica es tranquilizadora, y mitiga esa desorientación general que se suele agudizar con los viajes. La mayoría de los turistas se sienten obligados a poner la cámara entre ellos y toda cosa destacable que les sale al paso. Al no saber cómo reaccionar, hacen una foto. Así la experiencia cobra forma: alto, una fotografía, adelante. El método seduce sobre todo a gente subyugada a una ética de trabajo implacable: alemanes, japoneses y estadounidenses. El empleo de una cámara atenúa su ansiedad provocada por la inactividad laboral cuando están en vacaciones y presuntamente divirtiéndose. Cuentan con una tarea que parece una simpática imitación del trabajo: pueden hacer fotos. La gente despojada de su pasado parece la más ferviente entusiasta de las fotografías, en su país y en el exterior. Todos los integrantes de una sociedad industrializada son obligados poco a poco a renunciar al pasado, pero en algunos países, como Estados Unidos y Japón, la ruptura ha sido especialmente traumática. A principios de los años '70, la fábula del impetuoso turista estadounidense de los '50 y '60, cargado de dólares y materialismo, fue reemplazada por el enigma del gregario turista japonés, nuevamente liberado de su isla y prisión por el milagro del yen sobrevaluado y casi siempre armado con dos cámaras, una en cada lado de la cadera.

"Siempre estoy fotografiando todo mentalmente para practicar." **Minor White**

La fotografía se ha transformado en uno de los medios principales para experimentar algo, para dar una apariencia de participación. Un anuncio a toda página muestra un pequeño grupo de apretujada gente de pie, atisbando fuera de la fotografía; todos salvo uno parecen aturdidos, animados, contrariados. El de la expresión diferente sujeta una cámara ante el ojo, parece tranquilo, casi sonríe. Mientras los demás son espectadores pasivos, obviamente alarmados, poseer una cámara ha transformado a la persona en algo activo, un *voyeur*: sólo él ha dominado la situación. ¿Qué ven esas personas? No lo sabemos. Y no importa. Es un acontecimiento: algo digno de verse, y por lo tanto digno de fotografiarse. El texto del anuncio, letras blancas sobre el oscuro tercio inferior de la imagen como el despacho noticioso de un teletipo, consiste sólo en seis palabras: "... Praga... Woodstock...



“Siempre prefiero trabajar en el estudio. Aísla a las personas de su entorno. En cierto modo se transforman en símbolos de sí mismas. Con frecuencia tengo la sensación de que vienen a fotografiarse tal como si acudieran a un médico o un adivino: para descubrir cómo son. Así que dependen de mí. La concentración tiene que surgir de mí. A veces alcanza tal intensidad que ni se oyen los ruidos del estudio. El tiempo se detiene. Compartimos una intimidad breve e intensa. Pero es gratuita. No tiene pasado ni futuro. Y cuando la sesión ha terminado –cuando se ha fijado la imagen–, no queda nada excepto la fotografía, la fotografía y una especie de embarazo. Los clientes se van y no los conozco. Apenas he oído qué dijeron. Si una semana más tarde los encuentro en cualquier parte, creo que no me reconocerán. Porque es como si en verdad yo no hubiera estado allí. Al menos, la parte de mí que estaba está ahora en la fotografía. Y las fotografías tienen para mí una realidad que la gente no tiene. Es a través de la fotografía como las conozco.” **Richard Avedon**

“Fui a Marsella. Una pequeña renta me permitía costearme los gastos, y trabajé con entusiasmo. Acababa de descubrir la Leica. Se transformó en la extensión de mis ojos y nunca me ha separado de ella desde que la hallé. Merodeaba por las calles todo el día, tenso y preparado para brincar, resuelto a ‘atrapar’ la vida, a preservar la vida en el acto de vivir. Ante todo, ansiaba apresar en los confines de una sola fotografía toda la esencia de alguna situación que estuviera desarrollándose delante de mis ojos.” **Henri Cartier-Bresson**

“Fotografío lo que no deseo pintar y pinto lo que no puedo fotografiar.” **Man Ray**

Vietnam... Sapporo... Londonderry... Leica”. Esperanzas frustradas, humoradas juveniles, guerras coloniales y deportes de invierno son semejantes: la cámara los iguala. Hacer fotografías ha implantado en la relación con el mundo un voyeurismo crónico que uniforma la significación de todos los acontecimientos.

Una fotografía no es el mero resultado del encuentro entre un acontecimiento y un fotógrafo; hacer imágenes es un acontecimiento en sí mismo, y uno que se arroga derechos cada vez más perentorios para interferir, invadir o ignorar lo que esté sucediendo. Nuestra percepción misma de la situación ahora se articula por las intervenciones de la cámara. La omnipresencia de las cámaras insinúa de modo persuasivo que el tiempo consiste en acontecimientos interesantes, dignos de fotografiarse. Esto a su vez permite sentir fácilmente que a cualquier acontecimiento, una vez en marcha, y sea cual fuere su carácter moral, debería permitírsele concluir para que algo más pueda añadirse al mundo, la fotografía. Una vez terminado el acontecimiento, la fotografía aún existirá, confiriéndole una especie de inmortalidad (e importancia) de la que jamás habría gozado de otra manera. Mientras personas reales están por ahí matándose entre sí o matando a otras personas reales, el fotógrafo permanece detrás de la cámara para crear un diminuto fragmento de otro mundo: el mundo de imágenes que procura sobrevivir a todos.

Fotografiar es esencialmente un acto de no intervención. Parte del horror de las proezas del fotoperiodismo contemporáneo tan memorables como las de un bonzo vietnamita que coge el bidón de gasolina y un guerrillero bengalí que atraviesa con la bayoneta a un colaboracionista maniatado proviene de advertir cómo se ha vuelto verosímil, en situaciones en las cuales el fotógrafo debe optar entre una fotografía y una vida, optar por la fotografía. La persona que interviene no puede registrar; la persona que registra no puede intervenir. La gran película de Dziga Vertov, *Cielovick's Kinoapparatom* (*El hombre de la cámara*, 1929), nos brinda la imagen ideal del fotógrafo como alguien en movimiento perpetuo, alguien que atraviesa un panorama de acontecimientos dispares con tal agilidad y celeridad que toda intervención es imposible. *Rear Window* (*La ventana indiscreta*, 1954) de Hitchcock nos brinda la imagen complementaria: el fotógrafo interpretado por James Stewart entabla una relación intensa con un suceso a través de la cámara precisamente porque tiene una pierna rota y está confinado a una silla de ruedas; la inmovilidad temporal le impide intervenir en lo que ve, y vuelve aún más importante hacer fotografías. Aunque sea incompatible con la intervención física, el empleo de la cámara sigue siendo un modo de participación.

“Añoraba atrapar toda la belleza que me pasara por delante y, a la larga, creo haber satisfecho tal anhelo.” **Julia Margaret Cameron**

Aunque la cámara sea un puesto de observación, el acto de fotografiar es algo más que observación pasiva. Como el voyeurismo sexual, es una manera de alentar, al menos tácitamente, a menudo explícitamente, la continuación de lo que esté ocurriendo. Hacer una fotografía es tener interés en las cosas tal como están, en un *statu quo* inmutable (al menos por el tiempo que se tarda en conseguir una “buena” imagen), ser cómplice de todo lo que vuelva interesante algo, digno de fotografiarse, incluido, cuando ése es el interés, el dolor o el infortunio de otra persona.

“Siempre me pareció que la fotografía era una cosa traviesa; para mí fue uno de sus aspectos favoritos –escribió Diane Arbus–, y cuando lo hice por primera vez me sentí muy perversa.” Ser fotógrafo profesional puede parecer “travieso”, por usar la expresión pop de Arbus, si el fotógrafo busca temas considerados escandalosos, tabúes, marginales. Pero los temas traviesos son más difíciles de encontrar hoy día. ¿Y cuál es exactamente el aspecto perverso de la fotografía? Si los fotógrafos profesionales a menudo tienen fantasías sexuales cuando están detrás de la cámara, quizá la perversión reside en que estas fantasías son verosímiles y muy inapropiadas al mismo tiempo. En *Blow-up* (1966), Antonioni muestra al fotógrafo de modas rondando convulsivo el cuerpo de Verushka mientras suena la cámara. ¡Vaya travesura! En efecto, el empleo de una cámara no es buen modo de tentar a alguien sexualmente. Entre el fotógrafo y el tema tiene que mediar distancia. La cámara no viola, ni siquiera posee, aunque pueda atreverse, entrometerse, invadir, distorsionar, explotar y, en el extremo de la metáfora, asesinar: actividades que, a diferencia de los empujes y tanteos sexuales, pueden realizarse de lejos, y con alguna imparcialidad.

Hay una fantasía sexual mucho más intensa en la extraordinaria *Peeping Tom* (1960) de Michael Powell, una película que no trata de un mirón sino de un psicópata que mata a las mujeres al fotografiarlas, con un arma escondida en la cámara. Nunca jamás las toca. No desea sus cuerpos; quiere la presencia de esas mujeres en forma de imágenes fílmicas –las que las muestran en trance de muerte– que luego proyecta en su casa para su goce solitario. La película supone correspondencias entre la impotencia y la agresión, la mirada profesional y la crueldad, que señalan la fantasía central relacionada con la cámara. La cámara como falo es a lo sumo una tímida variante de la ineludible metáfora que todos emplean sin advertirlo. Por brumosa que sea nuestra conciencia de esta fantasía, se la nombra sin sutilezas cada vez que hablamos de “cargar” y “apuntar” una cámara, de “apretar el disparador”.

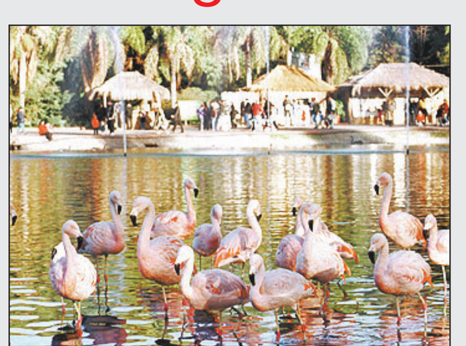
Era más complicado y difícil recargar una cámara antigua que un mosquete Bess marrón. La cámara moderna quiere ser una pistola de rayos. Se lee en un anuncio: *“La Yashica Electro-35 es la cámara de la era espacial que encantará a su familia. Haga hermosas fotos de día o de noche. Automáticamente. Sin complicaciones. Sólo apunte, enfoque y dispare. El cerebro y obturador electrónicos de la GT harán el resto”.*

La cámara, como el automóvil, se vende como un arma depredadora, un arma tan automática como es posible, lista para saltar. El gusto popular espera una tecnología cómoda e invisible. Los fabricantes confirman a la clientela que fotografiar no requiere pericia ni habilidad, que la máquina es omnisapiente y responde a la más ligera presión de la voluntad. Es tan simple como encender el arranque o apretar el gatillo.

Como las armas y los automóviles, las cámaras son máquinas que cifran fantasías y crean adicción. Sin embargo, pese a las extravagancias de la lengua cotidiana y la publicidad, no son letales. En la hipérbole que publicita los automóviles como armas hay al menos un asomo de verdad: salvo en tiempos de guerra, los automóviles matan a más personas que las armas. La cámara/arma no mata, así que la ominosa metáfora parece un mero alarde, como la fantasía masculina de tener un fusil, cuchillo o herramienta entre las piernas. No obstante, hay algo depredador en la acción de hacer una foto. Fotografiar personas es violarlas, pues se las ve como jamás se ven a sí mismas, se las conoce como nunca pueden conocerse; transforma a las personas en objetos que pueden ser poseídos simbólicamente. Así como la cámara es una sublimación del arma, fotografiar a alguien es cometer un asesinato sublimado, un asesinato blando, digno de una época triste, atemorizada. ®

agenda

domingo 29

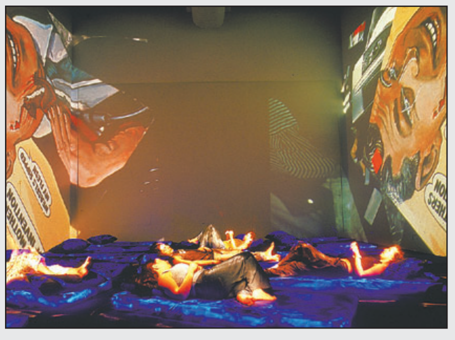


Zoológico Temaikèn

Más de 200 especies viven en *Temaikèn*, el más reciente zoológico creado en Buenos Aires. El parque temático de Escobar tiene recursos tecnológicos, escenográficos, audiovisuales e informáticos que dan una visión sobre los ecosistemas y los peligros que amenazan a las especies. Además hay un cine 360º, un acuario, un sector llamado *La Poza de Marea* (un ambiente del litoral marítimo); el Acuario de Agua Dulce (recrea un río de la Mesopotamia) y el Acuario Marino, con peces del mar argentino.

De 10 a 19, en el km 50, Escobar, Pcia. de Buenos Aires. Entrada: $15.

lunes 30



Final de Oiticica

Ultimo día para visitar la exposición de Hélio Oiticica (Río de Janeiro, 1937-1980), una de las figuras centrales de la vanguardia brasileña de los años ‘60. Con la curaduría de César Oiticica Filho, sobrino del artista, se exhiben cuatro de las ocho *Cosmococas* que Hélio concibió en la década del 70, cuando vivía en Nueva York junto al cineasta Neville D’Almeida. La muestra presenta un grupo de ambientaciones con proyección de diapositivas y banda sonora.

De 12 a 20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $10.

martes 31



Estreno francés en Lugones

Comienza el ciclo denominado “Jacques Rivette, el Secreto Mejor Guardado de la Nouvelle Vague”, que comprende doce películas del influyente realizador de la nouvelle vague, cineasta de rigor y originalidad casi ignorado en la Argentina. Para su inauguración se proyecta *La religiosa*, obra que fue mutilada por la censura local debido a su argumento: una joven, hija única, es obligada a tomar los votos de castidad en un convento.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $5 y $3.

domingo 29

cine

Ozon Concluye el ciclo dedicado a François Ozon con la proyección de *Vida en pareja*.
A las 20, en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $7.

Libre Continúa Cine Argentino al Aire Libre, con la exhibición de *Cama adentro*, protagonizada por Norma Aleandro.
A las 21, en Anfiteatro de Puerto Madero, Rosario Vera Peñaloza y Av. Costanera. **Gratis.**

Rohmer Termina el ciclo dedicado a Rohmer con la proyección de *Cuento de primavera*, *Cuento de verano*, *Cuento de otoño* y *Cuento de invierno*.
A las 14, 16, 18 y 20, respectivamente, en el Malba. Entrada: $7.

Cóndor Dentro del Ciclo Premios Cóndor se exhiben *Adiós querida luna*, *Cautiva*, *Elsa & Fred*, *El aura* y *Tiempo de valientes*.
A las 12.30, 14.40, 16.50, 19.10 y 21.55, en el Complejo Tita Merello, Suipacha 442. Entrada: $3.

música

Funk El guitarrista y cantante Baltasar Comotto integró la banda de Spinetta y ahora es parte de la del Indio Solari. Hoy, al frente de su propia formación, adelanta su primer disco.
A las 21.30, en Thelonious, Salguero 1884 1º piso. Entrada: $10.

teatro



Noche *Volvió una noche*, de Eduardo Rovner, continúa con sus funciones de verano. Manuel es un muchacho de 40 años que a partir de la muerte de su madre judía, Fanny, desvía su rumbo de los deseos de ella.
A las 19.30, en Teatro Andamio 90, Paraná 660. Entrada: $25 y $12.

Marshall Dentro del ciclo Teatro de Verano se puede ver el unipersonal de humor *Y se nos fue redepente*, de Niní Marshall.
A las 20, en C.C. Adán BuenosAyres, Asamblea 1200, Pque. Chacabuco. **Gratis.**

Pan Siguen las funciones de *El pan de la locura*, obra de Carlos Gorostiza dirigida por Luciano Suardi, con Ana María Picchio y Enrique Liporace.
A las 20, en Teatro de la Ribera, Pedro de Mendoza 1821. Entrada: $12.

lunes 30

arte

Morandi Continúa la muestra sobre la *Naturaleza muerta en Italia* de un conjunto de obras pertenecientes al artista italiano Giorgio Morandi y algunos de sus contemporáneos, realizadas entre 1912 y 1962.
De 10 a 21, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $5.

Fotos Sigue la muestra de fotos *Presencia y diversidad religiosa en la Ciudad de Buenos Aires*, realizada por la Fundación Ph5.
En la Torre Monumental, Fotoespacio de Retiro, Torre de los Ingleses. **Gratis**

cine



Indie Dentro del ciclo ¿Indie?, que fomenta la producción del cine independiente, se exhibe *Demonlover*, del director francés Olivier Assayas.
A las 19, en Microcine Godard, Hotel Elevage, Maipú 960. Entrada: $7.

Italia Finaliza el ciclo dedicado al cine del sur italiano con la proyección de *Cien pasos* –la distancia que divide la casa de dos mafiosos en el pequeño pueblo de Cinisi.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $5.

Cóndor Continúa la semana de los premios Cóndor con la proyección de *Tatuado*, *Pepe Núñez Luthier*, *Whisky* y *Oro nazi en la Argentina*.
A las 15.55, 17.35, 19.55 y 21.45, en el Complejo Tita Merello, Suipacha 442. Entrada: $3.

Sexo Dentro del ciclo “El Sexo en el Cine”, que realiza un corte arbitrario a través de un corpus de películas elegidas se exhibe *El diablo en el cuerpo*, del italiano Marco Bellocchio.
A las 20, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $5 y $2,50.

etcétera

Santana Están a la venta las entradas para el show de Carlos Santana. El 9 de marzo presentará en el Campo de Polo su nuevo álbum, *All that I Am*.
Entradas a la venta con descuento llamando a Ticketek: 5237-7200.

Novela Continúa la recepción de material para el Premio Novela Tusquets, hasta el 30 de mayo. El premio es de 20 mil euros. Entregar la obra por duplicado en Venezuela 1664, acompañada de diskette o cd.

martes 31

arte



Acordeón Sólo dos días a la semana se pueden realizar visitas al Museo Anconetani de Acordeón: martes y jueves. La Dirección General de Museos asistió con equipos técnicos al desarrollo y diseño museológico de esta muestra de la colección de acordeones de la familia Anconetani.
De 16 a 18.30, en Guevara 492. Para concertar visitas: 4553-9440.

cine

Indie En el ciclo de cine ¿Indie? se exhibe la película chilena *Machuca*, de Andrés Wood, sobre dos niños que viven en Santiago: uno en un barrio humilde y otro en uno rico, durante la dictadura de Pinochet.
A las 19, en el Microcine Godard, Hotel Elevage, Maipú 960. Entrada: $7.

Brasil Concluye el ciclo “Cine en la Embajada”, con la proyección de la comedia *Dios es brasileño*. Dios quiere tomarse vacaciones, cansado de los errores de la humanidad. Decide entonces buscar un sustituto en Brasil.
A las 19, en Auditorio de Embajada de Brasil, Cerrito 1350. **Gratis.**

Nueve La representación del sexo en la pantalla sigue siendo motivo de polémica desde que el cine es cine. De ahí se desprende este ciclo dedicado al sexo en pantalla. Hoy se exhibe la clásica *Nueve semanas y media* de Adrian Lynne.
A las 20, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $5 y $2,50.

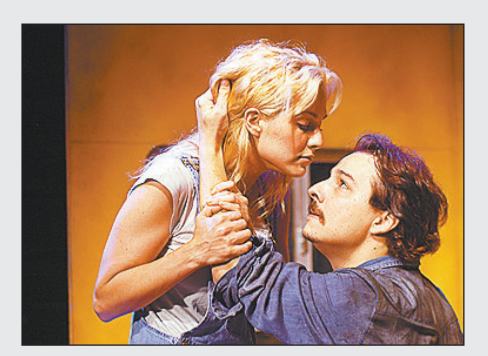
Varios Continúa la semana de los premios Cóndor con proyecciones variadas a buen precio. Hoy: *Iluminados por el fuego*, *El viaje hacia el mar*, *Oro nazi en la Argentina* y *La caída*.
A las 16.50, 17.35, 19.55 y 21.55, en Complejo Tita Merello, Suipacha 442. Entrada: $3.

etcétera

Murgas Convocatoria de murgas a participar con sus canciones, recitados y ritmos del carnaval 2006. Se grabará un disco que refleje las mejores expresiones de los corsos de la ciudad sobre las distintas agrupaciones de carnaval.
Recepción del material hasta el 3 de febrero en: Sarmiento 1551, piso 8º y Lambaré 873.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **radar@pagina12.com.ar**
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 1



Tontos por amor
Los personajes de *Tontos por amor*, pieza de Sam Shepard, atraviesan el conflictivo camino del amor: desean amar y ser amados. Pero ese deseo, que aparenta ser sencillo, termina truncado por miedos, inseguridades, fracasos. La infelicidad de sus padres ha sido transmitida como una herencia y los personajes deben amalgamar sus deseos para ponerse a salvo de la soledad y el sufrimiento. Con dirección de Rubens Correa y actuaciones de Fernán Mirás y Julieta Díaz.
A las 21, en Teatro Lorange, Corrientes 1372. Reservas al 4373-2411.

jueves 2



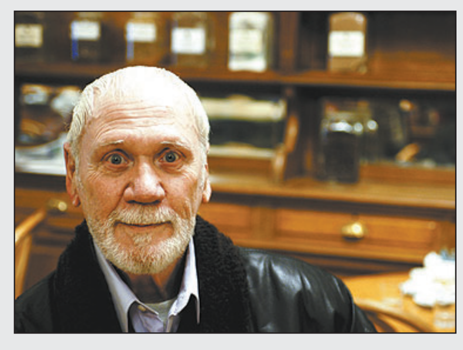
Afiches brasileños
Felipe Taborda, joven diseñador gráfico brasileño, forma parte de una nueva generación de profesionales que reflejan en sus obras una nueva visión global, trabajando siempre sobre elementos visuales que unen la imagen con el mensaje. Formado en Río de Janeiro, fue el único diseñador latinoamericano invitado en 2004 por la editorial Taschen a participar en la publicación *Graphic Design for the 21st Century*. Hoy inaugura *Afiches brasileros*, que incluyen numerosos trabajos de este autor.
De 14 a 21, en el Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

viernes 3



Arranque 2006
Desde su formación en 1996, la orquesta El Arranque ganó excelentes críticas en todo el mundo gracias a su serie de conciertos junto al eximio trompetista Wynton Marsalis y la Lincoln Center Jazz Orchestra, en Nueva York. Compuesta por músicos jóvenes, El Arranque es parte integral de la escena del tango en Buenos Aires. Reparte sus shows tocando en teatros y en las milongas más populares. Hoy inaugura el año con una serie de conciertos en la Capital.
A las 21.30, en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: desde $18.

sábado 4



Sábados de Malosetti
Walter Malosetti, gran guitarrista y compositor, figura clave en el desarrollo del jazz en la Argentina, presenta su nuevo proyecto de solos de guitarra que se editará este año. Desde hoy, y durante todos los sábados de febrero estará junto a invitados especiales, como Enrique Varela en saxo tenor. Además, interpretará temas de su último cd, *Relax*.
A las 22, en Notorious CDs Bar, Callao 966. Entrada: $15.

arte

Ezeiza Hasta mayo puede visitarse la muestra de Fabián Marcaccio, *Ezeiza Paintant*, trabajo que combina fotografía, pintura, técnicas escultóricas y digitales, que reconstruye la violencia desatada el 20 de junio de 1973, cuando Perón regresó a la Argentina.
De 12 a 20, en el Malba. Figueroa Alcorta 3415. **Hoy gratis**.

Aniversario Sigue la muestra en homenaje al 25º aniversario del Centro Cultural Recoleta. La idea de esta exposición es revelar la diversidad de propuestas culturales y educativas que llevó a cabo esta institución.
De 14 a 21, en el Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

cine

Ciudad Se exhibe *En la ciudad*, de Cesc Gay. Esta producción española narra la historia de un grupo de amigos de Barcelona. Allí se generan historias cómicas y dramáticas.
A las 19, en el Microcine Godard, Hotel Elevage, Maipú 960. Entrada: $7.

Rivette Dentro del ciclo sobre el director francés Jacques Rivette se exhibe *L'amour fou*, sobre un director teatral que ensaya una puesta en escena de *Andrómaca*, de Racine.
A las 14.30 y 19.30, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $5 y $3.

Polanski *Perversa luna de hiel*, de Roman Polanski, es la película elegida para exhibirse hoy en el ciclo El Sexo en el Cine.
A las 20, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $5 y $2,50.

teatro

Adorable *Nunca estuviste tan adorable*, escrita y dirigida por Javier Daulte, combina comedia, melodrama y musical, retratando la vida de una familia a lo largo de veinte años.
A las 21, en Teatro Broadway 2, Corrientes 1155. Entrada: $15.

etcétera

Recorrido A partir de hoy se reanudan las visitas guiadas al Teatro San Martín. Incluye recorrido por las distintas salas, escenarios, camarines, talleres de vestuario, zapatería, peluquería y escenografía.
De lunes a viernes, de 12 a 14, en Corrientes 1530. Entrada: $4.

arte



Quijote Con motivo de la reciente celebración del IV Centenario de *El Quijote* se presenta la muestra *Lanza en astillero* (idea original del especialista Jesús Cuadrado).
De 10 a 21, en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $3.

cine

Whisky Se proyecta *Whisky*, de los uruguayos Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll. Un año después de la muerte de su madre, un fabricante de medias recibe la visita de su hermano, ausente en el país desde hace tiempo.
A las 19, en el Microcine Godard, Maipú 960. Entrada: $7.

Varieté El Malba exhibe una selección de películas varias: *Ascensor para el cadalso*, de Louis Malle; *Cascos de acero*, de Samuel Fuller; *El cuchillo bajo el agua*, de Roman Polanski y *I... como Icaro*, de Henri Verneuil.
A las 16, 18,30, 20 y 22, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $7.

música

Rock Antonio Birabent continúa presentando su último disco *Tiempo y espacio*. En esta fecha recorrerá los temas más eléctricos de su repertorio.
A las 21.30, en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: desde $15.

Tango El acordeonista argentino Raúl Barboza repasa los clásicos de su trayectoria musical e interpreta temas nuevos.
A las 22, en el Tasso, Defensa 1575. Entrada: $20.

teatro

Chávez *Rancho*, dirigida y escrita por Julio Chávez, regresa a escena luego de haber circulado por el Teatro San Martín y el Recoleta.
A las 21, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $12.

etcétera

Fiesta Club 69 sigue con las fiestas del 69, para saciar las ansias de diversión de los espíritus refinados y glamorosos. Hay dj's, además del desenfado de los performers de la Compañía Inestable del 69.
A las 24, en Niceto, Niceto Vega 5510. Entrada: $20.

cine

Tatuado En el ciclo ¿Indie? se exhibe *Tatuado*, de Eduardo Raspo. Luego habrá debate con la presencia del actor de la película, Nahuel Pérez Biscayart, su director y algunos productores y periodistas.
A las 19, en Microcine Godard, Hotel Elevage, Maipú 960. Entrada: $7.

música

Mex Urtizberea presenta su disco *Que la bese*, a partir de una secuencia de canciones que se relacionan entre sí, creando un clima de fotonovela que narra las desventuras de un galán sufrido.
A la 0.30, en El Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: desde $15.

Salinas Luis Salinas continúa sus presentaciones en Pinamar. Durante todo febrero realizará un ciclo en donde muestra en cada fecha una propuesta diferente. Hoy recorrerá su disco *Música argentina*.
A las 21, en El Ojo de las Artes, Libertador y De las Artes, Pinamar. Entrada: $50.

Garage Se realiza el primer *Festival Garage* del año con las bandas Satan Dealers, The Tormentos, Los Kahunas y Los Peyotes, entre otros.
En Club Buenos Aires, Perú 571. Entradas en Ticketek: 5237 72 00.

teatro



Sincro Reestrena *En sincro*, de Marcelo Savignone. La obra es un recital de rock; el público propone títulos de canciones que son utilizadas como consignas disparadoras de cada improvisación.
A la 0.30, en Buenos Aires Club, Perú 571. Entrada: desde $10.

Lobo Vuelve hoy *El Lobo*, una obra sobre un personaje que pasa el tiempo encerrado en un espacio reducido junto a un piano, un inodoro, un bidet, un lavabo y un pasacasete.
A las 23.30, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $10 y $6.

etcétera

Chancho Hasta el domingo 5 puede presenciarse la *Fiesta del Chancho Asado con Pelo*, festejo popular que reúne gastronomía y música. Con el Chango Spasiuk, Raúl Barboza y María Ofelia, entre otros.
En el Distrito San Andrés de Giles, km 103, Ruta Nacional Nº 7.

cine



Szifrón Dentro del ciclo que promociona el cine nacional se exhibe al aire libre la última película de Damián Szifrón, *Tiempo de valientes*, con Diego Peretti y Luis Luque.
A las 21, en Anfiteatro de Puerto Madero, Rosario Vera Peñaloza y Av. Costanera. **Gratis.**

Rivette Se exhibe *Cumbres borrascosas*, del francés Jacques Rivette, miembro de la llamada *Banda de los cuatro*, que integraba junto a Godard, Truffaut y Rohmer.
A las 14.30, 18 y 21, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $5 y $3.

Varias Malba recorre un corpus variado de películas durante el primer sábado del mes: *Cuéntame tu vida*, de Hitchcock; *Cantando bajo la lluvia*, de Gene Kelly e *I pugni in tasca*, de Marco Bellocchio.
A las 14, 16 y 20, en Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $7.

música

Sudestada El grupo Cuatro Vientos, junto a bailarines, acróbatas y percusionistas sigue presentando el espectáculo *Sudestada*.
A las 23, en el Teatro de La Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada: $15.

Tango Se realiza el *Festival de Tango Joven*, con la presencia de varias orquestas: 34 Puñaladas, Dema y su Orquesta Petitera, Orquesta Típica Cerda Negra, entre otras.
A las 20, en Quinta Trabuco, Melo 3050 (y Panamericana). **Gratis**.

teatro

Hermosura Siguen las funciones de *Hermosura*, espectáculo de música y danza del grupo El Descueve sobre la visión del amor, el sexo, las relaciones y las pasiones en escena.
A las 24, en el Paseo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada: $22.

Beso Siguen las funciones de *El Beso. Cómo me gustaría creer en Dios*, de Eduardo Pavlovsky.
A las 21.30, en El Piccolino, Fitz Roy 2056. Entrada: $15.

Tute Sube a escena *Tute Cabrero*, de Roberto Cossa, cuya acción transcurre en la década del 60, en el comienzo de la racionalización laboral.
A las 20.30, en Teatro Del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943. Entrada: $12.



GRAN VALOR

POR MARTIN PEREZ

"Aunque tocase la guitarra durante lo que me queda de vida, ni así le podría devolver todo lo que ella me dio", dice Juanjo Domínguez una tarde calurosa de enero. Tan calurosa y tan enero, que lleva consigo a todas partes la misma toallita con la que se lo suele ver en las fotos en el estudio o sobre el escenario, para secarse el sudor que no deja de perlar su frente. A pesar del calor, sin embargo, Domínguez sonríe al recordar que su relación con su instrumento comenzó a los 5 años, viendo a su padre tocar la guitarra. "Mi viejo jugueteaba con algo y no le salía, y yo me di cuenta qué era, le pedí la guitarra y lo toqué. A partir de entonces mi viejo no tocó más la guitarra, pero me mandó a estudiar." A los 6 años, sigue recordando Juanjo, ese nene aficionado a la guitarra le pedía llorando a su madre que lo llevase a ver una película en la que Hugo del Carril hacía de Carlos Gardel. "Se me armó un matete bárbaro, porque a partir de ahí pensé que Del Carril era Gardel. No entendí jamás que estaba interpretando un personaje. Así que, cuando los amigos de mi vieja y mi viejo vieron que era fanático y me empezaron a traer cosas de Gardel, yo les decía: ¡pero si ése no es!."

Pero cuando se le pregunta a Domínguez por qué ese chico nacido en Junín pero criado en Lanús, con un padre que aunque le gustaba la guitarra se jubiló como panadero, terminó dedicándose al tango, no encuentra una respuesta definitiva. Hace silencio un rato y responde: "Tal vez porque se dio así. Porque era lo que yo buscaba. Porque escuchaba un tango de pibe y era algo que me hacía vibrar". Aún hoy Domínguez sigue vibrando. Pero ha tomado una determinación, la de no hacer más discos como solista. Aún sigue presentando en vivo *Eterno*, que hoy asegura que es su último disco, "pero porque, como significa su título, es algo que no tiene final ni tiene principio". Porque Domínguez va a seguir tocando la guitarra y haciendo tangos o milongas o valsecitos o lo que sea, qué duda cabe. Su sana intención es la de poder decidir cuándo abandonar la fiesta.

"Hay gente que no sabe irse en lo mejor de la fiesta, y al final se lo llevan borracho. A mí eso no me va a pasar. Yo saludo a todos y me voy, en la mejor forma." Por eso *Eterno*, y los discos que vendrán, siempre como productor o en compañía, porque solo ya no se queda más. "No quiero hacer plata, no quiero ser famoso, y me alcanza con que el que me conozca me quiera", explica. Y cuenta una historia: "En Japón me compré una guitarra con el diapasón más angosto que lo común y dos trastes más. 'Te compraste un problema', me dicen. 'Sí, pero lo hago a propósito', les respondo. Porque me gustan los desafíos, para no quedarme dormido. Porque me gusta seguir despierto".

EL MEJOR LAZARILLO

Una de las cosas con las que más insiste Domínguez cuando habla de tango es en defender a Goyeneche. Porque, según cuenta, se han dicho muchas pavadas sobre el Polaco. "Boludeces", dice él. "Cuando yo tenía veinte años me iba de gira con él, que tenía sesenta. Dormíamos en el mismo cuarto, incluso. A la mañana, cuando él se tomaba un moscato para desayunar, a mí me pedía una gaseosa. No me daba ninguna opción para que yo me bandee. Era un tipo que cuidaba a su entorno. Y si se daba con algo, era muy cauto y uno no se enteraba. Y además, su trabajo no sufría. Era un señor arriba del escenario."

No sólo a Goyeneche acompañó Juanjo, sino que se podría decir que los acompañó a todos. Desde los 14 años que es el mejor lazarillo para ellos, como le gusta decir. "Te estoy hablando de cuarenta años atrás", apunta como al pasar, y comienzan a caérsele los nombres: Alberto Echagüe, Alberto Podestá, Hugo Marcel y todos los que uno quiera imaginar. Claro que, como era de otra generación, le costó sentirse aceptado dentro del ambiente. "Pero no porque sean jodidos, sino porque el hermano mayor no quiere llevar a la hermanita al baile. Así que ellos nunca me integraron, fui yo el que me integré a ellos. Y me acostumbré a manejarme solo", explica. Durante ocho años, Juanjo fue el guitarrista estable de Caño 14. "Fui por tres meses, y me quedé hasta que se cerró, en el '84", recuerda. Y como buen fan del tango, también recuerda que cuando terminaba su laburo se iba hasta El Viejo Almacén, a escucharlo a Edmundo Rivero cantar con Grela.

"Gardel decía: yo soy incapaz de cometer un robo, pero también soy incapaz de delatarlo. Y yo también: en este ambiente anduve con todos, y vi de todo. Pero la cosa con este trabajo es que es eso, un trabajo", dice Domínguez, para quien hablar mal del tango es como putear a la madre, como insultar a la Patria. "Yo vi a un tipo como Daniel Melingo tomar de una botella sobre un escenario, algo que yo, que acompañé a todos, nunca vi. Así que eso es una falta de respeto que le hace mal a la cultura, no sólo al género. Por eso le dije a Andrés Calamaro que, si veía que él usaba, manoseaba y ridiculizaba al tango como había visto hacerlo a Melingo, conmigo no cuente. Pero Andresito es un tipo muy educado, lleno de respeto. Así que vamos a hacer lindas cosas juntos."

"Yo vi a Daniel Melingo tomar de una botella sobre un escenario, algo que yo, que acompañé a todos, nunca vi. Eso es una falta de respeto. Le dije a Andrés Calamaro que, si veía que él usaba, manoseaba y ridiculizaba al tango así, que conmigo no cuente. Pero Andresito es un tipo muy educado, lleno de respeto."

Tocó con todos, desde Roberto Goyeneche hasta Hugo Marcel. Juanjo Domínguez tiene 130 discos acompañando a otros artistas y 24 propios. Pero desde el año pasado presenta en vivo *Eterno*, al que llama su último disco solista. A partir de ahora, prefiere lo que define como desafíos, porque su amor por el género es tan intenso que no admite nada menos. Y así está iniciando a Andrés Calamaro –su fan confeso– en el tango. Con ustedes, el guitarrista.

EL RESPETO

En una entrevista realizada por Diego Manrique y publicada el pasado fin de semana en el diario español *El País*, Javier Limón anuncia que el próximo disco de tangos de Andrés Calamaro incluye un par de momentos mágicos grabados junto a Juanjo Domínguez. "Nos invitó a su casa, al sur de Buenos Aires", contó Limón. "Sacó su guitarra, Andrés se puso a cantar y yo a grabar. Se oyen los ruidos del campo, a su mujer preparando la comida, pero lo vamos a usar igual en el disco. Va a ser el primer CD que, si lo escuchás con atención, huele a asado." Juanjo Domínguez se ríe al leer la frase de Limón, y cuenta a su vez: "Cuando Andrés vino a visitarme, lo acompañó Limón, que se apareció con unas valijas y yo pensé: lo trae directo del aeropuerto. Pero cuando las abrió vi que tenía una consola de tecnología de primera, y así fue como nos grabó, sin ensayo ni nada. Y quedó deslumbrado".

Cuando Domínguez asegura que le gustan los desafíos, habla de Calamaro, por supuesto. Y de ese encuentro con Paco de Lucía que propone Limón, que ya cuenta a Juanjo dentro de Casa Limón, y que a Domínguez le parece también una buena idea. "Cuando Andrés me llamó por primera vez, me dijo que hacía tiempo que quería hablar conmigo pero no se atrevía", cuenta Juanjo, y revela que Javier Calamaro, como es más joven, es más irreverente, y le confió que su hermano Andrés lo admira desde que lo vio junto a Goyeneche. El fanatismo de Calamaro por el guitarrista se puede constatar en la versión de "Malena" que hay en *El Cantante*, que es calcada de una de Domínguez. Y la colaboración comenzó cuando Andrés lo invitó a tocar en su primer regreso porteño, en el Luna Park, y el tema que hicieron juntos quedó registrado en su disco *El regreso*.

"Cuando subí al escenario, yo pensé que los pibes me iban a comer crudo. Pero Andresito me presentó de una manera tan sentida, que terminaron todos coreando 'Por una cabeza'", recuerda Juanjo, que se entusiasma cuando habla de Calamaro. "Mirá, él es un tipo que como artista ya está hecho. Pero quiero pasarle todo lo que yo sé, en la medida en que lo absorba con respeto. Porque yo quiero que no lo sientan como ridículo, que mi viejo lo respete haciendo tango, que la gente del medio diga, bueno, no es el Polaco, pero lo hace con respeto. ¿Qué voy a hacer a esta altura de mi vida, un disco con Rubén Juárez que sabe todo de tango? Prefiero los desafíos", dice Juanjo, que después de 130 discos acompañando a otros artistas y 24 discos propios, ha decidido dedicarse sólo a esta clase de desafíos. "Es que lo diferente, lo distinto, es algo que pesa", explica. Y pregunta, a modo de ejemplo: "¿Por qué pensás que la mejor época de Goyeneche fue con Salgán? Tenía un cuartito de garganta y le costaba cantar, pero les pasó el trapo a los grandes cantantes. Porque era distinto. Y eso es lo que vale. Y lo que yo quiero escuchar". R

Música >
Clap Your Hands
Say Yeah

los parecidos de siempre



"Te pareces a David Bowie / Pero no tienes nada nuevo que mostrarme / Enciende otro fuego y míralo apagarse lentamente", cantan Clap Your Hands Say Yeah en su muy celebrado –y denostado– debut. Y saben de lo que cantan; porque este quinteto de Brooklyn parece haber hecho del verbo parecerse todo un credo para así poner una vez más en evidencia que, a la hora del pop, nada se pierde y todo se transforma. Cada vez más rápido.

POR RODRIGO FRESAN

Vivimos –Andy Warhol, mesías y al mismo tiempo predicador del asunto, lo supo antes que nadie– a la velocidad del pop. En el presente todos son famosos por quince minutos o, tal vez, por siete minutos y medio, o dos minutos, y continúa la cuenta regresiva. Y esto –el círculo y la centrifugación de la moda que enseguida destiñe y encoge– es todavía más evidente a la hora del rock. Tu banda favorita de ayer es tu banda más odiada de hoy y cada generación de oyentes (surge una nueva cada doce meses, con el parto doloroso de las listas de *best of* a fin de año) reclaman sus propios y nuevos Beatles y Bob Dylan y, ya que estamos, Talking Heads. Lo que nos lleva al primero y, ya, tan alabado y detestado álbum de una banda llamada Clap Your Hands Say Yeah.

UNO Y están aquellos a los que el nombre del grupo les parece absurdo (a mí me gusta; y funciona muy bien para bautizar una música francamente saltarina y alegre hasta en las canciones más tristes). Y están aquellos que experimentan orgasmos o náuseas al oír la voz cantante de Alec Ounsworth (indistintamente criticado o celebrado por ser "el mejor cantante desde David Byrne" o "el más dedicado plagiario de David Byrne tanto en letras como cuando ulula espasmódicamente"). Y están los que se ponen enciclopédicos –el estigma o la bendición de parecerse a todo o a nada– y dictaminan que aquí hay algo de The Modern Lovers y de The Cure y de The Feelies y de Violent Femmes y de The Magnetic Fields y de The Flaming Lips y hasta una pizca del primer Dylan eléctrico y de la Velvet Underground más festiva pero, sobre todo, de los Talking Heads 76/77 de las primeras noches modelo CBGB. Y los que hilan y enhebran más fino diagnostican que el único motivo y razón para la existencia de los eufóricos Clap Your Hands (recientemente bendecidos por la revista *Rolling Stone* como la "Hot New Band 2005") es convertirse en los rivales históricos de los sombríos y muy de moda y triunfadores en todas las encuestas y comentados aquí mismo en su momento, conocidos como The Arcade Fire. Y la historia continúa; porque el rock siempre funcionó en buena parte gracias a la energía proporcionada por todos esos Montescos y Capuletos aplaudiendo y diciendo yeah ahí abajo, a los pies del escenario. Y hay que decirlo: entre los oyentes *live* de Clap Your Hands Say Yeah últimamente fueron avistados un tal David Byrne y un tal David Bowie.

DOS Y Clap Your Hands Say Yeah (Made in Brooklyn, conformados por el ya mencionado compositor de casi todo Alec Ounsworth más Lee Sargent, Robbie Guertin, Tyler Sargent y Sean Greenlagh) y *Clap Your Hands Say Yeah* (CD de portada amarilla) es una de esas bandas y uno de esos compacts que, de entrada, no puede sino ser causa de alegría aunque sea una alegría rara. Porque, de acuerdo, *Clap Your Hands Say Yeah* y *Clap Your Hands Say Yeah* se parecen mucho (afortunadamente, el bajista no es mujer) y suenan muy parecido a Talking Heads. Y, claro, la cuestión aquí es si –en términos rockeros, en un territorio donde, desde que los Beatles decidieron que el credo pasaría por la mutación veloz y permanente– es bueno parecerse tanto a algo con canciones tan buenas como "Is This Love?", "Over and Over Again (Lost and Found)", "Details of the War", la magnífica "The Skin of My Yellow Country Teeth" (con ese verso que dice "Tú, tú te asemejas un poco al café pero tú, tú tienes un poco de sabor a mí") y "Heavy Metal". Aquí y ahora, con Clap Your Hands justo en los bordes del estrellato o de estrellarse, todo resulta encantador y gracioso como ese anuncio carnavalesco y circense –"Clap Your Hands!", track 1– que invita a pasar y sumarse a la talentosa payasada. Y todo parece indicar que la invitación funcionó y comenzaron a aplaudir los *blogs* y *chats* y *sites* de Internet (en especial el muy influyente Pitchfork) y muy pronto ese humilde disquito que ellos mismos vendían en recitales o por correo desde el pasado mes de junio (llegaron a despachar 40.000 copias) fue rápidamente capturado por una *major-indie* inglesa (Wichita, la misma de Bloc Party) y el impacto rebotó sobre Estados Unidos donde ahora mismo agotan entradas y Alec Ounsworth comenta, un tanto desconcertado, que "está claro que vivimos en un mundo pequeño. Un mundo que es más y más pequeño con cada día que pasa".

TRES Y otra vez: la línea que separa al sabor de la semana del disco del año es muy fina. "Para Navidad, quiero que Santa Claus impida que esta banda siga haciendo música", dijo alguien. "Genio puro", interviene aquél. "Parece que ahora es *cool* odiarlos", apuntó otro. "¿Por qué no limitarse a disfrutar de música alegre y bien hecha sin detenerse a pensar de dónde vienen o adónde van?", rogó el de allá. Y, sí, hay mucha discusión sobre su genio o su idiotez *savant*; pero el mejor comentario tal vez sea el que leí en una revista under española: "Criticar a Clap Your Hands Say Yeah por sus influencias es como empezar a encontrarle defectos a esa chica que te gusta mucho para intentar, en vano, no volverte loco por ella. Así que, como en la vida, lo mejor que se puede hacer es dejarse llevar por las cosas del corazón".

Igual que ellos, quienes, cuando en una reciente entrevista les preguntaron cuál fue el último disco que corrieron a comprar el mismo día que salía a la venta, respondieron: "La respuesta es demasiado vergonzosa e incriminante".

En febrero vienen a España y tal vez haya algo que agregar a todo esto. O no. Tal vez, para entonces, los aparecidos de ayer y los parecidos de hoy ya serán los desaparecidos de un casi inmediato mañana. Mientras tanto, disfrutar de la canción que cierra el álbum, esa diatriba antibelicista titulada "Upon this Tidal Wave of Young Blood" donde, respaldado por una banda a toda marcha, marcial e indisciplinado, Ounsworth aúlla alternativamente "¡Sangre joven! ¡Sangre joven!" y "¡Estrellas infantiles! ¡Infantiles!" y clama "¡América, por favor ayúdalos!", rogando el pronto retorno de los niños soldados. Y tal vez, seguro, eso sea lo que más importa, lo único importante. Y no está mal pensar –o desear– que en esto todos piensan parecido, todos piensan igual, todos suenan así. R

Despedidas > Murió Chris Penn, el hermano de Sean

Adiós, hermano mío

De manera casi imperceptible, en papeles por lo general secundarios, que dotaba de sentimientos y matices emocionales a los que pocos se atreven en cámara, Chris Penn se fue convirtiendo en un actor más y más opuesto a su hermano Sean: alguien que no se hacía notar, pero cuya presencia uno agradecía. Su muerte, el martes pasado, es doblemente triste: por todos los papeles que no va a poder hacer, y todos los que Hollywood no le supo dar.

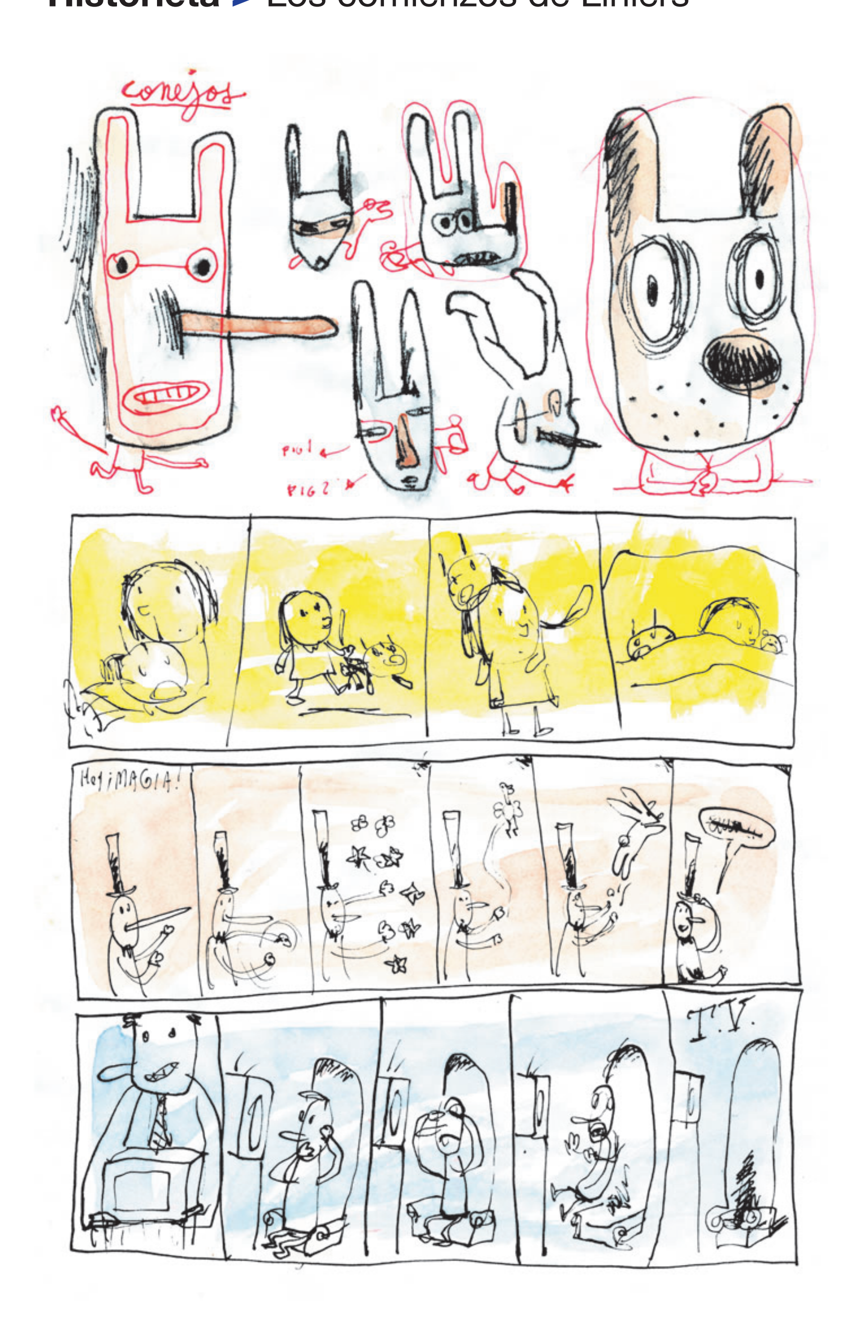
POR MARIANO KAIRUZ

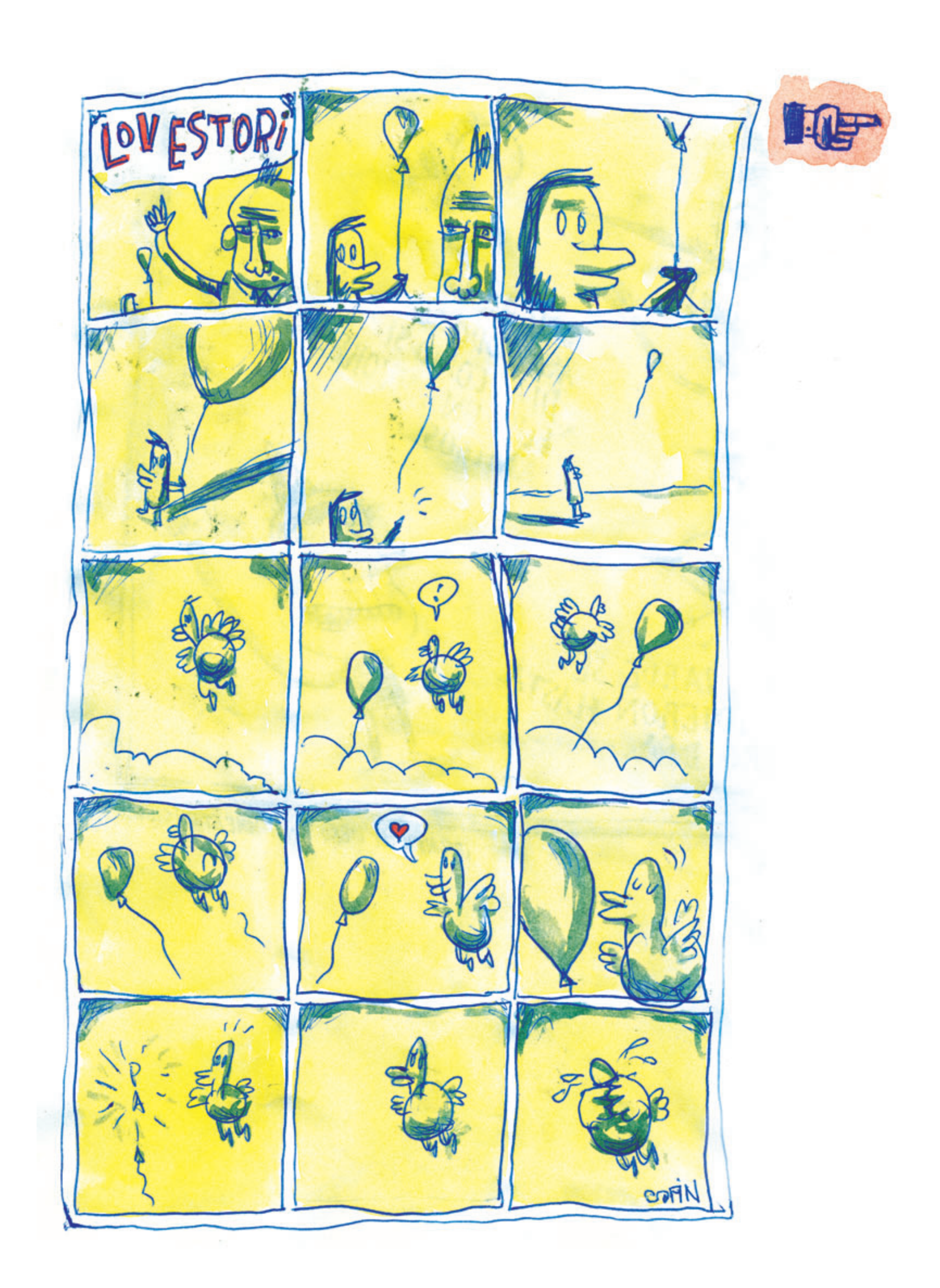
Estaba gordo, no se lo veía saludable, pero dos días después de que se anunciara públicamente su muerte todavía no se sabía bien qué había ocurrido. A decir verdad, a Chris Penn no se lo había visto demasiado en los últimos años. Su cuerpo se fue volviendo más masivo, pero él se hizo cada vez más invisible. Hijo del director Leo Penn y de la actriz Eileen Ryan, pasó de ser una de las promesas de los '80 (laboriosamente, a fuerza de varios notables trabajos secundarios) a convertirse, paulatinamente, en "hermano de". A medida que Chris se iba expandiendo, su hermano Sean fue compactando su físico, intensificando sus actuaciones músculo por músculo: su punto límite, hasta ahora, llegó con *Río Místico*, donde ostenta su musculatura trabajada y tatuada. Y mientras que Sean fue ganando visibilidad pública, creciendo quizás hasta el agotamiento en su rabiosa militancia contra la administración Bush y la ofensiva sobre Medio Oriente, Chris pasó a un segundísimo plano.

Su último papel de alto perfil en una película fue en *El funeral*, de Abel Ferrara, hace casi diez años. Antes de eso, la última vez que había tenido algo importante para hacer o decir en el cine (tal vez con la excepción de su participación en *Ciudad de ángeles*, de Robert Altman) había sido como "Nice Guy" Eddie Cabot, el hijo del jefe de la banda en *Perros de la calle*, de Tarantino. Después de *El funeral* se fue esfumando a través de papeles de mafiosos y de policías, y de policías mafiosos; algunas de las películas no eran malas, pero a él solo le servían para seguir clavado en el mismo lugar, desperdiciándose. Su paso final por los cines argentinos fue fugaz y un poco triste, apenas un remedo de aquellos personajes en los que venía especializándose involuntariamente; un policía algo cerdo en *Starsky & Hutch*, la *remake* con Ben Stiller y Owen Wilson en clave paródica de la serie de los '70.

Un artículo publicado año y medio atrás por la revista online *Salon.com* se dedicó a reivindicarlo, preguntándose por su suerte y repasando su carrera desde sus comienzos. Es una nota, vale aclararlo, escrita con saña y con ganas de cargarse a medio Hollywood, que parte de una idea-guía: Chris era mejor actor que su hermano Sean, o al menos igual de talentoso, pero "menos arrogante". Así escribe Cintra Wilson, la autora de este artículo que hoy es una de las pocas páginas dedicadas al menor de los Penn: "Es difícil decir si Chris Penn se ha beneficiado tanto como se ha perjudicado profesionalmente de su relación con su hermano, el gran Sean, el gran *Ahctor*, con *Ah* mayúscula. Chris es un experto en el único estado emocional complicado que Sean no muestra mucho: la humillación, con el rostro enrojecido. El aplastamiento del ego. La debilidad hipervulnerable, expuesta, del que-moja-la-cama, el fracasado, el perdedor sin suerte, el macho Beta, que en términos de capacidades actorales es una de las cosas más difíciles de hacer. Hay que ser un verdadero temerario para mostrarse abiertamente tonto, avergonzado, arruinado y asustado". Y para argumentar sobre estas raras virtudes de Penn (y este rescate llegaba en un momento en que el actor no tenía anunciado ningún proyecto especialmente llamativo), Wilson rastrilla sus escenas más emotivas como personaje *blue collar*, es decir, como muchacho de clase media baja sin demasiadas expectativas de escapar del pueblo pequeño ni a la suerte de su padre, tanto en una de las primeras películas de Tom Cruise (una de fútbol americano llamada *Por siempre joven*) como en *Footloose*, donde era el chico tímido al que Kevin Bacon le enseñaba a bailar. De todo, esto hace más de veinte años. Y lo recorta en la única película que hizo con su hermano, *Vivir para contar*, en la que, según Wilson, queda claro que "lo de Sean es impresionante, pero Chris nos hace creer con tanta naturalidad en los personajes que uno apenas los nota. Es una elección más invertida, menos egomaníaca: siempre se pone al servicio del papel en lugar de ponerse al servicio de su carrera. Sean es un espectáculo, se come el escenario; Chris es lo opuesto, una bomba invisible". Curiosamente, la nota de *Salon.com* ni siquiera menciona *La ley de la calle*, la película de Coppola sobre el libro de Susan Hinton que hace casi veintitrés años presentó a casi toda una generación de Hollywood, en la que Chris ya invertía su enorme capacidad emocional en apariciones brevísimas, y en la que bien podría haber estado su hermano mayor, quizá, de no haber existido Matt Dillon.

Chris Penn murió a los 40, en su cama, de causas en principio "naturales", tal vez relacionadas con su sobrepeso. Eso es lo que hay, al menos hasta que lleguen los informes de toxicología. Cada uno de sus fragmentos, en sus buenas y en sus malas películas, demuestra que tenía más para dar. Para ver hasta dónde, basta revisar *El funeral*, probablemente su mejor película y su mejor actuación, como ese grandote pelirrojo, irascible, que se vuelve por momentos un poco idiota y loco y furioso, que deja sus pulmones en una canción, y que, llorando por su hermano muerto, llega a descerrajarse un tiro en la boca. Ahora él es el hermano muerto, la bomba invisible que –triste noticia para Hollywood, que no supo aprovecharlo– dejó de bombear de repente. Ⓡ





CONEJO DE DIA, PI



Después de dos libros (ya agotados) en los que recopila *Macanudo*, la tira diaria que publica en *La Nación*, **Liniers** ha terminado de imponer un estilo de historieta sumamente peculiar, capaz de manejar como pocos las relaciones secretas que mantienen la tontería y la ternura. Y ahora le llega el turno a **Bonjour!** (Ediciones de la Flor), una recopilación de la disparatada tira con que empezó, en el suplemento **NO** de este diario. En estas páginas, **Radar** reproduce un lujo para sus devotos seguidores: **bosquejos, dibujos e historietas inéditas** de aquellos tiempos en los que Liniers dio a conocer por primera vez su extraño universo de conejos y pingüinos.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

Cuando Liniers aparece en algunas de sus tiras de *Bonjour!*, su último libro, generalmente sus personajes lo maltratan o su editor le plantea lo incomprensibles que son algunos de sus chistes. Y Liniers, el dibujante-personaje, se pone a llorar. “Soy medio llorón, pero ahora casi no lloro. Salvo con las películas”, aclara sobre sí mismo. Claro que Liniers ve películas todos los días. Paradojas de la vida: Liniers, el hombre que llora, edita una tira todos los días en la que hace reír, asombrar, indignar, suspirar y, por qué no, llorar a multitudes. Claro que no siempre editó tiras todos los días. Hubo un momento, en el siglo pasado, en que Liniers era ilustrador de este suplemento. Poco después, Liniers empezó a sorprender con *Bonjour!*, tira semanal del suplemento No que durante más de tres años se convirtió en una ventana al extraño mundo de Liniers, el hombre que llora y hace reír. Y viceversa. Y quizá sea por esa reversibilidad sentimental que *Bonjour!* (germen de lo que fue y es hoy *Macanudo*, que ya lleva editadas dos ediciones que se agotan periódicamente) sigue siendo un fenómeno. Algo pasaba con esas tiras. “El día del atentado a las Torres Gemelas no era muy bueno para hacer un chiste. Dos semanas después amanecía y Afganistán estaba explotando por el aire y no te parecía gracioso. Poco después, cuando terminó su mandato De la Rúa, no era un momento gracioso”, enumera Liniers episodios que conformaron el telón de fondo de *Bonjour!*, que sin embargo seguía saludando todos los jueves y ofreciendo su estética del capricho.

Un día, por ejemplo, a Liniers se le ocurrió dibujar dos pingüinos. Era un chiste muy tonto, pero lindo y tierno, que terminaba con que uno de los dos pingüinos aparecía con un peinado afro. Si fue extraño para Esteban Pintos (editor del No y autor del prólogo del libro) darle espacio en un diario a un humor tan absurdo, más extraño aún fue recibir un e-mail de un lector que afirmaba que ese chiste “le había cambiado la vida”. En forma sutil, Liniers nos cambió la vida a muchos. ¿Cómo? Haciendo que la ternura, sentimiento universal y liberador, se volviera momentáneamente revolucionaria. “Al principio yo ya tenía claro que si algo es muy tierno y muy tonto a mí me causa muchísima gracia. El chiste del tipo que le dice a la chica que tendría que ser un gusto de helado no tiene ni un ápice de maldad. Lo que me interesaba era la ternura y el grotesco al mismo tiempo. Como el señor que tiene un hombrecito pegado en la cabeza. El está acomplejado y obsesionado con eso, realmente lo vive como una carga, pero todo el mundo lo ve como algo muy lindo e incluso siempre lo felicitan por tenerlo. Siempre busqué ese filo entre la grosería y la ternura.”

Liniers aparecía entonces como alguien capaz de hacer una historieta en la que un señor que sale de una fiesta para tirarse un pedo quedara como algo elegante. Y para eso hace falta un cierta sutileza, una sensibilidad artística. Si se lee y se ve *Bonjour!* cronológicamente (el libro respeta bastante la cronología original, más allá de algunas omisiones), se puede observar que en esos tres años hubo una evolución de dibujo, una cierta evolución formal. El estilo va de golpe hacia un lado, prueba con algo y después vuelve sobre sus pasos. “Era como tirar ondas para ver qué era gracioso y qué no. Poner los dos brazos del mismo lado me parecía gracioso en un momento, pero no duró mucho: si era repetitivo era aburrido. O el señor de McDonald’s, que podría haberse convertido en un personaje, pero al final no duró.” Lo cierto es que en esos tres años de tiras que terminaron por convertirse en este libro (el tercero de Liniers) hay ideas para tirar al techo. Y una atención especial al aspecto plástico de su trabajo. Claro que todas estas son palabras y los chistes son los chistes. Inteligentes y tontos, pero con el humor a flor de piel. Desde su saludo en francés, el (buen) humor de Liniers también se fue desarrollando a partir de su peculiar estética, una verdadera estética del capricho capaz de nutrirse de Monty Python, del surrealismo, de Robert Crumb, del humor de sus contemporáneos de *¡Suéltenme!* y a la vez conocedora de la historia del arte. Pero, más allá de la cita culta, Liniers (que verdaderamente es un tipo culto) no se considera un gran di-





NGÜINO DE NOCHE

bujante: "Saber dibujar es lo que hace Carlos Nine. Yo puedo saber copiar un dibujo de un afiche, pero eso es algo que sabe hacer cualquiera. Lo que me gusta es ver cómo se mezclan las distintas estéticas". Esa autoconciencia como historietista justamente le da a Liniers cierto plus: su conocimiento de la historia de la historieta y su pasión por el género hacen que sus historietas terminen siendo otra cosa. "Siempre me interesó la historieta como género, esa posibilidad de ser un pequeño dios con una libertad total para imponer y transgredir sus propias reglas y hasta castigar a sus propios personajes. La verdad es que siempre fui un gran consumidor de historietas, sobre todo de las históricas. Soy muy voraz y siempre se te queda pegado algo de todo eso que consumiste. Por ejemplo, hay un libro de Gary Larson (el autor de *The Far Side*) en el que se ven los bocetos y los dibujos originales; y ahí aprendí muchísimo, viendo cómo apenas cambiándole la expresión a una cara puede cambiar todo un chiste. Quizá fue por ese libro que me interesó que aparecieran los bocetos, porque hay dibujos originales que conservan cierta frescura".

Otra de las peculiaridades del estilo Liniers son las autorreferencias, que lo llevan a experimentar con los límites del formato de la historieta. "Creo que eso viene más de Monty Python. Me acuerdo de que había un programa que era muy consciente de que era un programa. Entonces capaz que no les salía un guión y los actores se iban con el guión a la casa del escritor. Eso me gusta mucho y de hecho aún hoy lo sigo haciendo." También se puede percibir en estas tiras el momento en que los pingüinos (esos humoristas de la naturaleza) van apareciendo en el horizonte de *Bonjour!* Poco antes, Liniers había elegido como personajes para sus tiras a los conejos. "Los conejos son como yo: no hablan, son tontos y lindos", dice el autor de *Bonjour!*, que usa y abusa de las palabras "tonto" y "lindo", cuyas secretas relaciones maneja como nadie. "Al principio me di cuenta de que me gustaba dibujar conejos, no sé si fue porque me gustaba *Mauss*, pero la verdad es que me parecían graciosos. Hay un parte de *Los Caballeros de la Mesa Cuadrada* de Monty Python en que ellos están esperando que salga un monstruo de una cueva y de repente termina saliendo un conejito muy lindo y muy chiquito que al final los termina matando a todos. Hasta que descubrí a los pingüinos. Ahora, cuando me dibujo a mí mismo, me dibujo como conejo, como para que no parezca que me tomo demasiado en serio. Pero los pingüinos tienen gracia y elegancia, y por otro lado es un bicho muy sudaca a nivel geográfico. Me gusta esa cosa de blanco y negro que tienen a lo Mickey Mouse." Ahí reside otro de los secretos que distinguen a Liniers: hacer uno de esos dibujitos llenos de pingüinitos lleva 10 veces más trabajo que hacer un par de garabatos simpáticos, que es lo más común dentro del género. Liniers está todo el día "haciendo dibujitos". Y hay que estar 8 horas haciendo dibujitos sin volverse loco. De hecho, el paso del formato semanal al formato diario le resultó un alivio: "La verdad es que me sentí mucho más cómodo cuando tuve que trabajar más.







Me acuerdo de que el segundo chiste que puse fue un chiste muy malo, que es algo que a mí me encanta hacer. Pero me ponía paranoico, porque si volvía a poner un chiste bueno al otro número habían pasado 15 días entre un chiste bueno y el otro. No podía experimentar tanto con la estupidez. Y tampoco podía experimentar con los personajes. Por ejemplo, cuando hice la tira en la que los personajes me perseguían. Ahí estuve un mes haciendo algo que debería haber estado haciendo 4 días nada más. Y al final me aburría, me parecía mala la idea y quería cambiarlo. *Macanudo* creo que fue una evolución, pero también es cierto que en *Bonjour!* tenía una libertad hacia el exceso que ahora no tengo, por una simple cuestión editorial. Y también había otra cosa que es que el lector del suplemento No era un lector muy acotado, yo podía llegar a compartir un montón de códigos. En cambio, el lector de una tira diaria puede ser de un chico chiquito a un señor grande. Hay más posibilidades de ofender a alguien o de que alguien se sienta ofendido". Y si en algún momento Liniers aprovechó el dato de que había alguien que lo odiaba para convertirlo en personaje, lo cierto es que cada vez lo odia más gente. "Capaz que alguien escucha a Landriscina haciendo un chiste malo y no le da bola. Simplemente piensa: qué chiste malo. Pero cuando alguien no entiende tu sentido del humor de repente se enoja, se indigna. Creo que en su momento le debe haber pasado lo mismo a Alfredo Casero, que había mucha gente que no lo entendía."

Claro que el que no arriesga, no gana. "Yo quería que la gente dijera: 'Esto yo no lo vi nunca en un diario'. Por ejemplo, yo nunca vi que hubiera historietas en las que aparecieran personajes homosexuales. Pero lo que me pareció interesante fue poner en la tira personajes que fueran homosexuales, pero que el chiste no tuviera que ver con que eran homosexuales, que el chiste fuese otro. Cualquier cosa que yo no hubiera visto antes, la hacía. Yo quería que la tira se destacase, que tuviera un estética nueva." Y vaya si lo has logrado, muchacho.



INEVITABLES

teatro



En sincro

Reestrena este espectáculo de humor de Marcelo Savignone donde el público propone letras o títulos de canciones que son utilizados como consignas disparadoras de cada improvisación. En la sala hacen su entrada el músico y el actor, que parecen ser estrellas de rock. El músico invitado estable es Andy Menutti (electrónico) y para la primera función del año se espera la presencia de Fernando Samalea. Casi un recital de rock.

Viernes 0.30 en Buenos Aires Club, Perú 571. Entradas: $ 10 y $ 15. Reservas a reservas@buenosairesclub.com

Ana Querida

Una versión libre del clásico *La dama del perrito* de Anton Chejov, ideado por Mónica Viñao. Ana y Gustavo están casados con otros cuando se conocen en Yalta. La pareja tiene un romance al borde del mar hasta que Ana recibe una carta de su marido y los amantes deben separarse, pensando que nunca volverán a verse. Pero resulta que Gustavo descubre que se ha enamorado por primera vez. Con Deborah Bianco, Verónica Cosse, César Repetto y Jorge Rod.

Sábados a las 21 en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960, 4862-0655. Entrada: $ 10.

música



Impressions of Earth

Después de la sensación de más-de-lo-mismo que dejó su más que aceptable segundo disco, The Strokes regresan con un tercer opus que, propulsado por grandes canciones, los confirma como herederos de la mejor escena neoyorquina de los setenta. Algo que demostraron con creces en su show porteño, donde estrenaron algunos de los mejores temas de un álbum en el que sobran títulos memorables, como "You Only Live Twice", "On The Other Side" o "Razorblade".

Cajita feliz

Alumna de María Gabriela Epumer, con la ayuda de amigos como Fernando Samalea, María Ezquiaga (Rosal) y Francisco Bochatón, Marianela editó de manera independiente un álbum debut que apuesta por las canciones. Y, justamente, la gran sorpresa de *Cajita Feliz* es una canción llamada "Rara", firmada por Charly García, que recuerda a las que el bigote bicolor compuso allá lejos y hace tiempo para Fabiana Cantilo, y hace desear que alguna vez vuelva a hacer todo un disco con temas así.



Saltos mortales

Acrobacia y adrenalina en un espectáculo de nuevo circo.

POR CAROLINA PRIETO

La Ciudad Cultural Konex iba a abrir sus puertas en enero del 2005 con la adaptación de tres tragedias griegas, y celebrar así el Siglo de Oro de Pericles. Pero los controles municipales que sobrevinieron a la tragedia de Cromañón impidieron la inauguración del espacio y, un año después, la ex aceitera del Abasto –que aún conserva su desolado aspecto fabril, a la vez espectral y mágico– inicia su temporada con *Sanos y salvos*, un deslumbrante espectáculo de nuevo circo que despierta emociones simples y corta el aliento, firmado por Gerardo Hochman.

El arquitecto Clorindo Testa diseñó una escalera gigante naranja, vía de acceso y de salida para el amplio escenario montado en el primer piso; más que un escenario, una suerte de largo y ancho pasillo en cuyos frentes se ubican los espectadores y, en un extremo, los cinco músicos (piano, chelo, violín, saxos y percusión). Con un comienzo furioso, cuesta imaginar cómo se podrá superar tanta adrenalina: la banda suena festiva y los jóvenes acróbatas, en espectacular corrida de una punta a la otra del corredor, se lanzan a un sinfín de piruetas, saltos y figuras en insospechadas combinaciones y a ritmo frenético. Pero el director sabe manejar los hilos e hilvana, durante poco más de hora y media, escenas y números de distintos colores, algunos puramente acrobáticos, otros más teatrales o danzados; graciosos, absurdos o poéticos. Volar en círculo suspendidos en aros y correr en el aire. Caminar, bailotear y arriesgar saltos sobre una delgada cuerda suspendida en lo alto. Desafiar a dúo la ley de gravedad para, por ejemplo, saltar y caer sobre las manos –¡sí, las manos!– del compañero. Trepar a la cima de un altísimo mástil con la agilidad de un mono y, allí arriba, contonearse, jugar con los ritmos y con impensables tipos de descenso. Todo esto y más, con luces y ropas exquisitas y una música tan protagónica como los mismos acróbatas, hecha de sonidos gitanos, árabes o urbanos. Una fiesta para los sentidos.

Sanos y salvos. De jueves a sábados a las 21 y domingos a las 20 en Ciudad Cultural Konex (Sarmiento 3131).



Gratis y al aire libre

Valiosas propuestas teatrales para el verano en la ciudad.

POR C. P.

Sin necesidad de ir al centro, ni de pagar entrada, se puede acceder a varios de los más exitosos espectáculos de humor de la cartelera porteña y al aire libre, en el marco natural del Jardín Botánico, del Campo Municipal de Golf, del Complejo Cultural Chacra de los Remedios, y de los centros culturales Marcó del Pont, del Sur y Adán Buenosayres. Sólo hay que presentarse una hora antes para reservar el lugar –hay doscientas sillas disponibles en cada sede–; de lo contrario hay que llevar banquito propio o lona. ¿La oferta? *Correte que chorrea*: una mirada ácida y corrosiva sobre el lado oscuro de fiestas y festejos (casamientos, cumpleaños, nacimientos, Bar Mitzvá, uniones civiles), a cargo del talentoso dúo Claudio Pazos-Francisco Pesqueira. *Y... se nos fue redepente!* El unipersonal creado e interpretado por la genial Niní regresa, a más de treinta años de su estreno, de la mano de la impactante Karina K, multiplicada en personajes como Cándida, Catita, Doña Pola, La Niña Jovita y Mónica, con un brillo tal que excede la mera imitación. *Venecia*: la premiada pieza de Jorge Accame, bajo la batuta de Santiago Doria, propone un delirante viaje imaginario a la mítica ciudad italiana, emprendido por un grupo de prostitutas del Norte argentino para complacer a la más vieja de todas, que alguna vez soñó con visitarla junto a un amante. *El amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*: Ingrid Pelicori y Horacio Peña, inmejorables intérpretes para la parábola de Federico García Lorca sobre el amor, el deseo y la muerte, en la que un marido mayor inventa un amante joven para satisfacer a su ardiente esposa. *¿Me permite una sonrisa?* Henny Trayles rinde homenaje al humor y a las vertientes que recorrió en su carrera, rescatando criaturas memorables como Agripita o la idishe mame. *Guachos*: de todas las propuestas, posiblemente ésta sea la más dolorosa, aunque no deshecha cierta alegría y esperanza, con dos desamparados como protagonistas; una hija de desaparecidos y un sin techo, unidos por un acontecimiento que los alterará.

Ciclo Teatro de Verano: sábados a las 21 y domingos a las 20. Programación completa en www.buenosaires.gov.ar/cultura

video



Das boot

Conocida también como *El barco* (1981), la mejor película de toda la filmografía de Wolfgang Petersen (*Troya*) consiguió transmitir como ninguna la angustia y el encierro de sus protagonistas, atrapados en un UBoat alemán. Concebida como miniserie, se estrenó internacionalmente con dos horas y media, y con esa duración se convirtió en el clásico de clásicos del subgénero "submarinos", y en una de las pocas grandes obras sobre la Segunda Guerra del cine del último cuarto de siglo. Su edición en DVD (que todavía se consigue en los videoclubes) le agrega una hora más a modo de *director's cut* y viene acompañada de un imperdible documental sobre su realización; es decir, sobre cómo se filma la claustrofobia.

El coleccionista

Un film tardío del gran William Wyler, estrenado en 1965, que funcionó a la vez como *psycho-thriller* y como exploración de los choques de clases y los salvajes cambios en la sociedad londinense de su época. Un juego entre dos personajes: un empleado de banco (Terence Stamp, en el papel que lo convirtió en una estrella) y la chica a la que tiene secuestrada en su casa (Samantha Eggar), última "mariposa" de su colección. En DVD.

cine



Jacques Rivette: el secreto mejor guardado de la Nouvelle Vague

Otro gran centro de la cinefilia porteña inaugura esta semana un ciclo con doce películas que no gozaron de estreno comercial en la Argentina (a excepción de *La religiosa*, que se exhibió, pero cortada por la censura) de quien para algunos fue "el gran doctrinario" de esa pandilla revolucionaria que formaron junto a Godard, Truffaut y Rohmer. A *La religieuse*, siguen a partir del miércoles *L'amor fou* y, entre otras, *El amor por tierra*, *Cumbres borrascosas*, *La banda de los cuatro* y la gran *La bella mentirosa*, con Jane Birkin y, más fatal que nunca, Emmanuelle Béart.

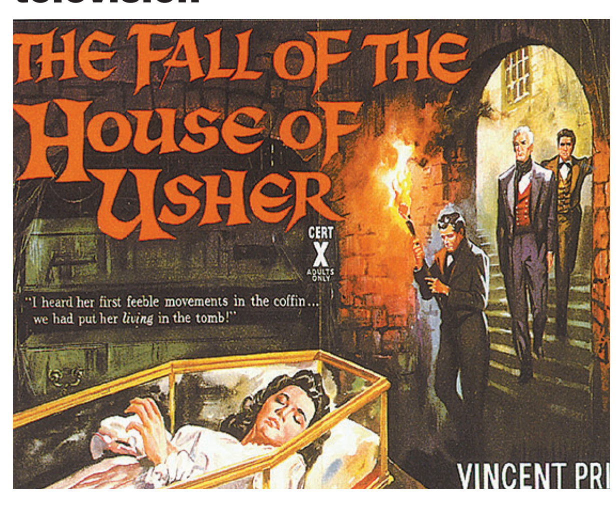
Desde el martes 31 hasta el jueves 16 de febrero en la sala Leopoldo Lugones, Av. Corrientes 1530.

Río arriba

La ópera prima del argentino Ulises de la Orden, rodada en la Cordillera y musicalizada por el compositor humahuaqueño Ricardo Vilca, aborda el destino trágico de la cultura kolla. Y lo hace cruzando dos puntos de vista: el de un descendiente de aquel pueblo y el de un hijo de la inmigración europea de principios del siglo XX. Un relato inexorable centrado en una historia de injusticias e intolerancia.

Sábados y domingos a las 18.30, en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415.

televisión



40 noches de terror

En la misma senda ligera y veraniega de las trasnoches de enero, el canal de los rescates empieza el mes con una larga secuencia de películas de terror de bajo presupuesto, pero repleta de clásicos. El honor de la inauguración recae en el Rey de la Clase B y el padre de la literatura de terror norteamericana; es decir, la serie de adaptaciones libérrimas de Edgar Allan Poe filmadas por Roger Corman. Aunque se extraña la desbordada y genial *El pozo y el péndulo*, son de la partida esta vez *La caída de la casa Usher*, *Cuentos de terror*, *El cuervo* y *La tumba de Ligeia*. El ciclo sigue con una semana de brujería (se recomienda especialmente *Haxan: la brujería a través de los tiempos*) y otra de *Drácula.*

Miércoles a domingos, a la 1.00 por Retro.

Mi tío de América

Una rareza de 1980 dirigida por Alain Resnais (*Hiroshima mon amour*, *El año pasado en Marienbad*), centrada en una suerte de cruel experimento conductista. El científico que lo lleva adelante es Henri Laborit; un obrero (Gérard Depardieu) y una actriz humilde (Nicole Garcia) son sus ratas de laboratorio. Oscura y por momentos asfixiante.

Martes 31 a las 23.55, por Europa Europa.



Cómo me hice monja

Cuatro actrices excelentes en plena irreverencia.

POR C. P.

Juntas son dinamita. Verónica Llinás (ex Gambas al Ajillo), Julia Calvo, Fabiana García Lago (la madama del burdel y "la mudita" de *Padre Coraje*, respectivamente) y Vanesa Weinberg (entrañable protagonista del biodrama *El aire alrededor* y experimentada comediante) son, sin dudas, lo que hace de *Chicas católicas* un espectáculo muy disfrutable, con momentos hilarantes e inesperados. Exito del off Broadway, la obra de Casey Curti se centra en los recuerdos de cuatro ex alumnas de una escuela religiosa norteamericana; mientras que la versión porteña ubica la acción en una institución católica y privada del barrio de Once, desde el '73 hasta fines de la década. Las intérpretes se desdoblan en niñas y monjas-educadoras: apenas un hábito sobre el jumper les basta para transformarse, y este simple gesto marca el tono y la transparencia de la obra. Sin demasiadas vueltas, todo queda expuesto: el oscurantismo y la represión de la educación católica, las entrañables diferencias de carácter entre las chicas, desde un humor burlón y eficaz que se reviste con un amplísimo abanico de matices aportado por las comediantes. Así, por ejemplo, Llinás pasa de ser una Mafaldita sumida en cuestiones existenciales a una monja ciento por ciento masculina y con dificultades para mantener la dentadura postiza en su lugar. O Calvo, con un potentísimo despliegue corporal y vocal, es la alumnita insoportable en su afán de ser la chica diez y también una Hermana de un grotesco abrumador, con un andar particularmente desarticulado. Weinberg y García Lago aportan lo suyo, tal vez con menos estridencias pero no menos impacto, y todas hacen que la pieza evada aguas demasiado conocidas y adquiera chispazos de humor negro cual show del under. Dúctil para mantener un ritmo sostenido y quebrar climas, Alicia Zanca enlaza vértigo, absurdo y sinsentido en una entretenida crónica del crecimiento femenino encorsetado en el dogma católico. Para saborear las anécdotas con dosis de irreverencia y conocimiento de causa, hombres más que incluidos.

Chicas católicas. *Jueves a sábados a las 21 y domingos a las 20 en el Teatro Picadilly, Avenida Corrientes 1524.*



Amores campestres

Densidad y desesperanza en una pintura del horror.

POR CECILIA SOSA

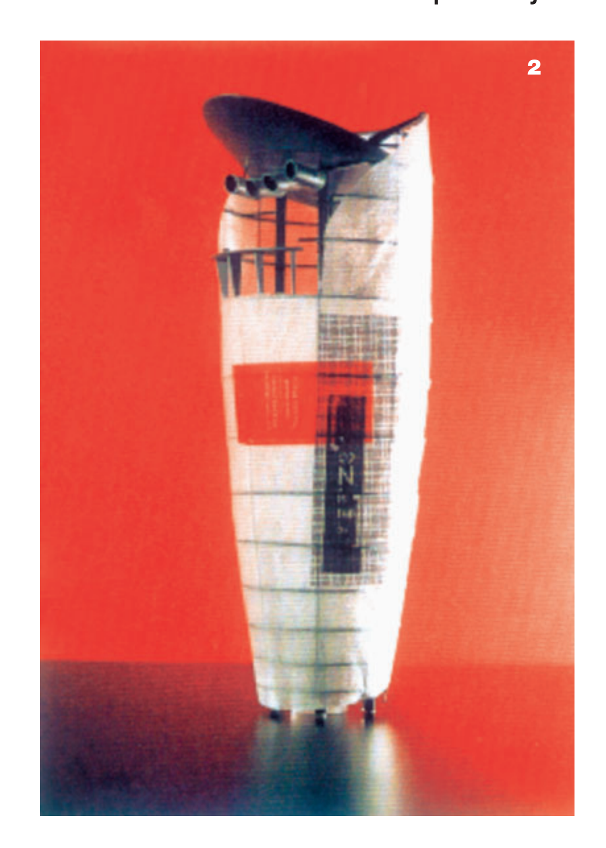
Advertencia: *Un amor de Chajarí* está a años luz de todo idilio campestre que podría resonar en el título. Es más: es una obra asfixiante y brutal; de un humor denso y desesperado, más cerca del horror que de la sonrisa disimulada.

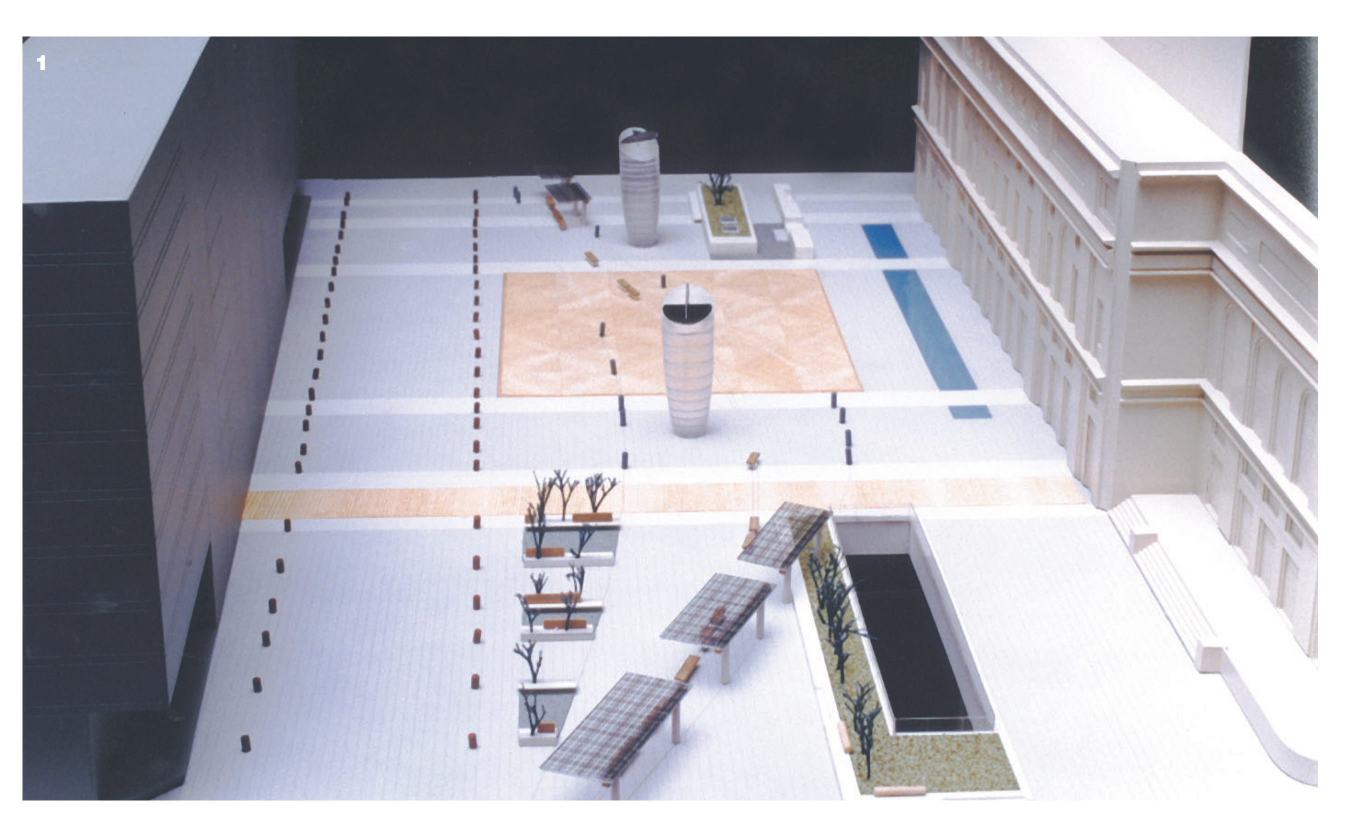
En el fondo de una desolada estación de servicio rural convive un matrimonio entrerriano: una diminuta paralítica en silla de ruedas (Analía Sánchez) que se deleita picaneando sapos y Faustino (Eugenio Soto), casi una desgracia en vida, que de tanto en tanto la "requiere" en el cuarto del fondo (por suerte oscurecido tras una cortina sucia) para prolongar el espanto en un gurí que no llega. La tercera en discordia es Zulma, hermana y cuñada, que por alguna extraña razón quiere ser la que conciba un hijo de ese hombre. Y en medio del drama, un pozo donde Faustino exilia su frustración y se obstina en hacer fluir el líquido negro que lo saque de la miseria y cumpla la promesa que lo trajo de Chajarí hace ya 15 años. Cuando las esperanzas de todos no podrían estar más descascaradas, una falsa maestrita rural llega al paraje sureño a atestiguar tanta desgracia y elevarla con un giro sorprendente.

Dibujada con una minuciosidad casi pictórica, *Un amor de Chajarí* sorprende por la maravillosa sordidez (no exenta de ternura) con la que el dramaturgo, actor y director Alfredo Ramos logra recrear en una pequeña sala del Abasto la antesala misma del espanto. Un pequeño mundo asfixiante donde tres seres se aferran a sus fantasías evasivas, traman alianzas, las traicionan y son traicionados.

La ingeniosa realización escenográfica de Félix Padron, que en un cuarto pinta un mundo, y la delicadeza de Jorge Pastorino para alumbrar lo denso, suman a una pieza negra que con tonada litoraleña (de un realismo pasmoso) logra avanzar bastante más allá del "teatro berreta de cámara". Lynchiana sin esperanzas, *Un amor de Chajarí* es tan compacta, enrarecida, vibrante e irónica, que le hace frente con garra a toda liviandad del teatro de verano.

Viernes a las 22 y sábados a las 21 en el Teatro del Abasto, Humahuaca 3549, 4865-0014. Entrada: $ 12.


2


1

La plaza de la dis

Un año después de la inauguración del Teatro Colón en 1908, el gran paisajista **Carlos Thays** inauguró una plaza en el acceso lateral sobre el Pasaje Toscanini. Pero una desafortunada decisión municipal la demolió en la década del '30. Ahora finalmente, en vísperas del centenario del Colón, se ha organizado un concurso para recuperar esa plaza convertida en estacionamiento. Sin embargo, el proyecto ganador ha desatado una feroz **polémica** entre los descendientes de Thays, que defienden una **réplica** de lo perdido y quienes aspiran a construir **algo nuevo**, funcional a la ciudad actual.

POR GUSTAVO NIELSEN

El Teatro Colón es un edificio proyectado por el ingeniero Tamburini en 1897, siguiendo los lineamientos academicistas de la Opera de Garnier, en París. Tamburini lo empezó a construir, lo continuó Meano y lo terminó el arquitecto Dormal. Tardaron once años de indecisiones, burocracia y demoliciones parciales para poder llegar a su inauguración el 25 de mayo de 1908. Costó, pero hoy es uno de los edificios representativos de la arquitectura ecléctica de fines del siglo XIX, de un valor patrimonial indiscutible.

Sobre la fachada norte hay un pasaje peatonal y una plaza, desde donde el público accede a las localidades de cazuela y tertulia. El Pasaje Toscanini y la plaza del Vaticano. Entre los dos no llegan a cubrir media manzana.

Hoy vamos a hablar de esta plaza, y de los absurdos que se cometen a veces en nombre de la recuperación del patrimonio.

LA PLAZA DEL VATICANO

El teatro se inauguró con la ópera *Aída*, de Giuseppe Verdi, y sin que la plaza estuviera construida. La plaza vio la luz al año siguiente, en 1909, de la mano del ingeniero paisajista Carlos Thays (autor, entre otras cosas, del Jardín Botánico de Buenos Aires). El diseño de Thays estaba organizado a partir de un parterre trapezoidal central y dos laterales de forma triangular. La geometría de estos canteros no era aleatoria: obedecía a organizar la circulación de los carruajes de la época hacia el pasaje cubierto del Colón, adonde se producía el descenso de los pasajeros y el acceso directo a las localidades "baignoire" o palcos de viudos.

El proyecto original de la plaza también contenía una escultura de Martín Noel, más balaústres, faroles, bancos y palmeras.

Lamentablemente, la plaza de Thays fue demolida en 1937 por la municipalidad para poder construir un taller de escenografía subterráneo. Esos talleres ventilan a un patio inglés de diez metros de profundidad con una salida de emergencia.

En la década del '70 el arquitecto Mario Roberto Alvarez amplía los talleres del subsuelo, pasando por debajo de la calle Cerrito y ventilando con otro patio de aire y luz en una de las islas de la avenida 9 de Julio. El sello de Alvarez está puesto en los núcleos sanitarios, que son idénticos a los del Teatro General San Martín. La plaza del Vaticano queda convertida en estacionamiento.

De esa década también es el proyecto futurista del arquitecto Amancio Williams para recuperarla como espacio público. El diseño de Williams era el de una plaza monumento para homenajear a los bailarines muertos en un accidente aéreo en 1971. Llevaba un sofisticado equipo de rayos láser que fabricaba un haz potente y rojo. La luz se encendía cuando había función y se apagaba cuando el telón bajaba. Nada de esto se hizo, y el terreno aún sigue vacío.

En 1987, la ordenanza municipal N° 42.469 plantea la puesta en valor de la plaza del Vaticano. Mediante un convenio entre el gobierno de la Ciudad de Buenos Aires y la Sociedad Central de Arquitectos, en el 2001 se llama a concurso nacional a una sola prueba para toda la matrícula. Las bases se ajustan al Reglamento de Concursos de la Federación Argentina de Entidades de Arquitectos.

La idea es llegar a los cien años del Teatro Colón, en el 2008, con un festejo a toda máquina.

EL CONCURSO

El objeto del llamado fue:

"Poner en valor y enmarcar la calidad arquitectónica y urbana del área. Potenciar su uso público efectivo como un espacio cultural a cielo abierto en el que trasciendan a la ciudad las actividades del teatro. Vincular el impacto positivo de esa recuperación al área inmediata, extendiendo la intervención hacia las veredas que envuelven al Teatro Colón y la calzada de la calle Viamonte."

Fueron asesores los arquitectos Alvaro Arrese por la Secretaría de Cultura y Aída Daitch por la SCA. El jurado fueron los arquitectos Silvia Fajde por el gobierno de la Ciudad, Marcelo Vila y Alberto Varas por la SCA y el señor Sergio Renán por el Teatro Colón.

Se presentaron 103 trabajos.

El proyecto ganador pertenece a los arquitectos Matías Gigli y Rodolfo Nieves. Consiste en una plaza seca de uso peatonal que va desde Cerrito hasta Libertad e incluye Viamonte, que será de tránsito vehicular limitado. La idea es extender las actividades del teatro. El tamaño del escenario diseñado por la dupla Gigli-Nieves es idéntico al de la sala principal, con piso de adoquines de madera. Posee unos bancos móviles repartidos en toda su superficie y dos torres metálicas esculturales para sostén de equipos.

El jurado dijo que "el trabajo logra con soltura una propuesta integral, el tratamiento del plano soporte, las preexistencias emergentes sobre el mismo y la resolución a las demandas de iluminación, sonorización y comunicación que requieren las nuevas actividades a desarrollarse".

Pueden verse fotos de la maqueta ganadora en las ilustraciones de estas páginas. Lo que se dice un verdadero proyecto contemporáneo, en uno de los premios mejor otorgados de los últimos años.

LAS QUEJAS

La primera carta llegó el 7 de octubre del año pasado al correo de lectores de *La Nación*. Dice:

"Hoy se debe construir la plazoleta tal como había sido concebida por Thays en total acuerdo con Dormal (...) Existen los elementos originales necesarios: planos, fotos, jarrones, el grupo escultórico".

Firman esta carta la doctora Sonia Berjman, vicepresidenta del Comité Científico Internacional Jardines Hist, el arquitecto Jorge Bayá Casal (socio del estudio Thays) y el ingeniero Carlos Thays IV.

La segunda carta es del 18 de noviembre, y la firma solamente la doctora Berjman. Dice:

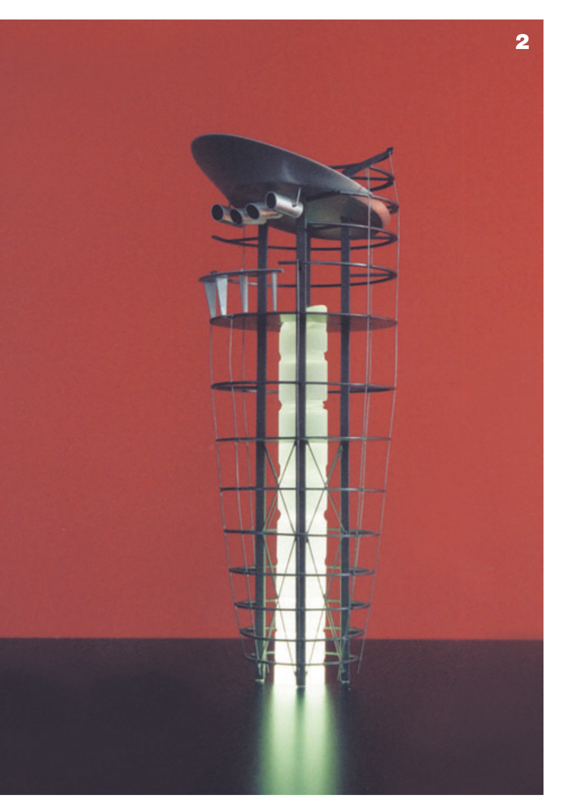
"Si una obra de arte, como lo fue esta plaza (la de Thays) surgida en unión íntima con el Teatro Colón, ha sido destruida en los años '30, ello no justifica hacer una nueva y contextualizar descontextualizando, sino todo lo contrario: se debe recuperar un patrimonio que existió y que fue perdido por funcionarios municipales equivocados (...) Los concursos no son vinculantes".

La respuesta de la SCA la hacen los arquitectos Daniel Silberfaden y Luis María Albornoz, también en *La Nación*, y reivindica los concursos de arquitectura como la única herramienta válida, democrática y transparente para decidir sobre el futuro de los espacios públicos.

"Los concursos tienen carácter vinculante. (...) En este contexto apoyamos las acciones tendientes a la realización del proyecto ganador (el de Gigli-Nieves)."

LA REPLICA NO ES PATRIMONIO

El proyecto de Carlos Thays ya no es concretable por varias razones técnicas y éticas. Primero, las técnicas. El predio actual



1 LA MAQUETA DEL PROYECTO GANADOR DE GIGLI-NIEVES, QUE ASPIRA A ESTAR LISTO PARA EL CENTENARIO DEL TEATRO EN EL 2008.

2 A LOS COSTADOS: LAS DOS TORRES METALICAS, APOYO PRINCIPAL PARA LOS ESPECTACULOS AL AIRE LIBRE CON QUE SE ASPIRA A ABRIR EL COLON A LA CALLE.

3 EL ESTACIONAMIENTO DONDE SE DESAROLLARA EL PROYECTO Y DONDE ESTUVO LA PLAZA DISEÑADA POR THAYS.

cordia

no coincide con el predio que tuvo Thays para diseñar: al actual le faltan pedazos. Algo así como una cuarta parte. Si quisiéramos hacer historicismo, deberíamos readaptar lo que dibujó Don Carlos. Además, habría que inventarle algún tipo de balcón para cerrar los bordes del profundo patio de aire y luz calado en el año '38. ¿El diseño de esa parecita debería ser moderno, o antiguo? Tendríamos que despertar de la tumba a Thays para preguntarle. Una última razón técnica: el suelo de hoy ya no es absorbente. Abajo no hay tierra, sino losas de hormigón armado. ¿Cómo plantar una palmera en el aire de un sótano?

Las razones éticas nos remiten a los cambios de la sociedad. La plaza de Thays estaba formulada para una Buenos Aires con cientos de personas y abundante en espacios públicos. En la ciudad de hoy los espacios públicos merman, y la cantidad de personas se ha multiplicado por miles. Ya no se precisa un espacio de parterres ahí, sino una plaza seca. El objetivo de la nueva utilidad es doble: que en los días de semana lo utilicen los oficinistas para almorzar, y toda la ciudad los fines de semana, para ver y escuchar a la Orquesta Sinfónica al aire libre, gratis. Esa es la apuesta.

La sociedad ha cambiado y hay que responderle. Ya no hay más carruajes. Ya no hay más parterres en lugares adonde se habrá de pisar. La de Thays era una solución paisajística adecuada a una época que fue.

Cuando una obra histórica se destruyó completamente y no existe más, rehacerla no es hacer patrimonio, es hacer una réplica. Una maqueta de época a tamaño real. Que yo sepa, eso se hace solamente en el cine, cuando queremos filmar alguna escena del pasado. Y se llama escenografía. Y no tiene ningún valor patrimonial: fue hecha por manos nuevas y cabezas nuevas. Las que hicieron el original ya no están entre nosotros.

El Icomos (International Council on Monuments and Sites) nunca habla de reconstruir algo que no existe en un ciento por ciento: ningún preservacionista serio haría eso. El ejemplo lo fundó aquí el arquitecto Peña para San Telmo: no se tira ninguna fachada, pero si la fachada ya no está, no se la reconstruye mediante planos o fotos para que quede igual que antes. La arquitectura contemporánea debe ser actual.

Un cuadro de Picasso vuelto a pintar hoy ya no será un Picasso, sino una copia. Mejor o peor, pero copia. Algo falso, destinado solamente al engaño. Lo que pretenden hacer los Thays IV –que marcan su descendencia con números romanos, como los faraones– no es lo mismo que haría el genio original de Carlos Thays. Y, por más que se esforzaran, no podrían reproducir aquellos planos magistrales de 1909, porque el terreno ya no coincide con el de los dibujos del maestro. Sería como representar el Picasso de 80 x 90 centímetros sobre un bastidor de 50 x 70 centímetros. Ya ni siquiera sería una réplica historicista del cuadro, sino la copia de un fragmento o una mera reducción. En tal caso, la única decisión sería: ¿lo achicamos de escala con la fotocopiadora o le quitamos una parte?



Por más que se esforzaran, los Thays IV no podrían reproducir aquellos planos magistrales de 1909, porque el terreno ya no coincide con el de los dibujos del genio original de Carlos Thays. Sería como representar el Picasso de 80 x 90 centímetros sobre un bastidor de 50 x 70 centímetros.



VADE RETRO

El padre Pedro Barrajón es profesor de Antropología teológica en el Ateneo Pontificio de Roma y miembro de los Legionarios de Cristo, organización católica dedicada al estudio y la prédica de las enseñanzas del papa Benedicto XVI. Además, es exorcista oficial del Vaticano. Y en esta entrevista demuestra cuán en serio se toma su oficio.

Justo después de ser nombrado Papa, Benedicto XVI se reunió con un grupo de exorcistas. ¿Fue una señal?

–No, fue sólo una reunión rutinaria de exorcistas italianos. Las enseñanzas de la Iglesia Católica sobre el Mal no han cambiado en siglos.

¿Cuáles son esas enseñanzas?

–Se basan principalmente en la Biblia, según la cual Dios creó tanto a la humanidad como a los espíritus puros; los ángeles y demonios.

¿Dios creó a los demonios?

–El hizo todo. De acuerdo con la tradición cristiana, los demonios y el diablo son ángeles caídos, que se rebelaron contra Dios desde el principio de la Creación.

¿Tiene rostro el demonio?

–No. Pero Dios puede permitir a los ángeles y demonios que tomen una apariencia física. Dios también puede permitir que los demonios tomen cualidades físicas y aparezcan ante las personas o los animales, aunque no toman posesión de estas formas.

¿Tienen olor?

–Se dice que algunos santos, como la gran Teresa de Avila, pueden oler al diablo. Ella decía que el diablo apestaba.

¿Como el azufre?

–Eso dicen algunos santos. Es básicamente un hedor desagradable.

¿Cuáles son los criterios objetivos que se utilizan para determinar si una persona ha sido poseída por un demonio?

–El nuevo reglamento para exorcismos compendia muy bien los criterios para el caso de posesión. Lo más claro para mí, como cura, es la profunda aversión a objetos sagrados tales como la cruz, el Rosario o el signo de la cruz. También una aversión hacia la palabra Dios (cuando se la pronuncia, los poseídos se ponen muy nerviosos). Menos significativos son los indicadores tales como las habilidades sobrenaturales que esta gente puede desarrollar de pronto. Pueden hablar en lenguas extranjeras que jamás aprendieron. Pueden levitar, flotar. Pueden volverse inexplicablemente fuertes y violentos. Pero no es tan fácil diagnosticar casos de posesión. Normalmente le sugiero a la gente que vea a un neurólogo o a un psiquiatra antes de involucrarme. Si estos expertos me dicen que no pueden ayudarlos, entonces comienzo un tratamiento espiritual. Como regla, diría que sólo una de cada diez personas que solicitan un exorcismo está poseída.

> Los poseídos pueden hablar en lenguas extranjeras que jamás aprendieron. Pueden levitar, flotar. Pueden volverse inexplicablemente fuertes y violentos. Pero no es tan fácil diagnosticar casos de posesión. Normalmente le sugiero a la gente que vea a un neurólogo o a un psiquiatra antes de involucrarme.

¿Hay razones para la posesión?

–No las conocemos. Ni podemos decir por qué una persona tiene cáncer y otra no.Tampoco podemos explicar eso. Sólo sabemos que el poder y el amor de Dios son mayores cuando se trata de nuestras enfermedades físicas y espirituales. Así es como debemos ver la posesión.

¿Cómo funciona un exorcismo?

–El exorcismo es una plegaria oficial superior en la cual el poder de la Iglesia está muy presente. A veces se usa agua bendita o incienso, y el cura siempre tiene un crucifijo en sus manos. Varias personas deberían estar presentes, además del cura, por si la persona poseída se vuelve violenta. La gente puede verse transformada por la expulsión del demonio. No sigue siendo la misma. Durante este rito, el demonio se expone a sí mismo, dada la presencia de Dios y de mucha gente rezando junta. A menudo se vuelve violento, porque sabe que ha sido derrotado de cierta manera. La voz de la persona poseída normalmente cambia y se vuelve muy desagradable.

¿Y aterradora?

–Para nada. En esos momentos, sólo siento pena por el poseído, porque está sufriendo. El momento más difícil es cuando hay una especie de diálogo entre el exorcista y el poseído, en el cual el exorcista pregunta el nombre del demonio. El Mal nunca quiere revelarse a sí mismo. A menudo miente. Pero al rato su resistencia se debilita. Suele ocurrir tras la invocación de la Santa Madre. Ningún demonio se atreve a insultarla durante de un exorcismo. Jamás.

¿Cuánto puede durar un exorcismo?

–Hasta una hora. Es aconsejable no permitir que dure demasiado porque es una batalla muy difícil y estresante para todos los presentes y para el exorcizado. Tras el exorcismo, todos se sienten enormemente aliviados, como si pudieran respirar nuevamente. Pero en muchos casos se necesita un nuevo exorcismo. Conozco casos en los que la gente sólo fue verdaderamente libre de empezar una nueva vida tras varios exorcismos. A menudo dicen que es como haber nacido de nuevo.

Hay tanto Mal en el mundo. Basta ver todas las guerras, las masacres, los tiranos y asesinos. No es extraño que el diablo todavía juegue sus juegos con la gente pobre y solitaria. ¿No podría hacer algo mejor, o mejor dicho, algo peor? ¿No está suficientemente ocupado?

–Es un verdadero misterio. Los casos de posesión son para mí la contracara de los milagros, que son igualmente inexplicables, pero que también podemos observar. El demonio está presente donde quiera que ocurran cosas demoníacas dentro de las leyes normales de la naturaleza. En todo aquel que dice: no acepto el amor, el amor de mis hermanos y hermanas, el amor de Dios. Y en muchos lugares, en todas las masacres, en cada asesinato, en las catástrofes físicas, en cada campo de concentración. Algunas veces se manifiesta, como en los casos de posesión. Pero es mucho más peligroso cuando no se deja ver, ahí donde no puede ser expulsado mediante el exorcismo. Sin dudas. ®


DANIEL PAZ
F.Mérides
TRUCHAS
1606. Holanda.
Para iluminarse en la oscuridad, la gente empieza a usar Rembrandt


1933. New York. Helmutt, el musulmán rubio, roba un avión para estrellarlo contra el Empire State y así lograr un gran golpe publicitario para su causa, pero resulta que King Kong había llegado antes y nadie le da bola.
¿POR QUÉ SIEMPRE TODO ME SALE MAL?
Daniel PAZ
www.danielpaz.com.ar

Fan Un músico elige su canción favorita: Litto Nebbia y “Como dos extraños”, de Laurenz y Contursi




JOSE MARIA CONTURSI (KATUNGA)


PEDRO LAURENZ

Como dos extraños

Me acobardó la soledad
y el miedo enorme de morir lejos de ti...
¡Qué ganas tuve de llorar
sintiendo junto a mí
la burla de la realidad!
Y el corazón me suplicó
que te buscara y que le diera tu querer...
Me lo pedía el corazón
y entonces te busqué
creyéndote mi salvación...

Y ahora que estoy frente a ti
parecemos, ya ves, dos extraños...
Lección que por fin aprendí:
¡cómo cambian las cosas los años!
Angustia de saber muertas ya
la ilusión y la fe...
Perdón si me ves lagrimear...
¡Los recuerdos me han hecho mal!

Palideció la luz del sol
al escucharte fríamente conversar...
Fue tan distinto nuestro amor
y duele comprobar
que todo, todo terminó.
¡Qué gran error volverte a ver
para llevarme destrozado el corazón!
Son mil fantasmas, al volver
burlándose de mí,
las horas de ese muerto ayer...

Soplando en el tiempo

POR LITTO NEBBIA

“Como dos extraños” fue escrita en 1940. Ocho años antes que yo naciera.

Música del gran bandoneonista y arreglador Pedro Laurenz (1902-1972).

Palabras de José María Contursi (Katunga) (1911-1972).

Tengo un afecto total por esta canción.

Para mí es uno de los más grandes ejemplos de una buena canción original, inteligente y despretenciosa a la vez.

Una melodía rica e inspirada, que permite volver a versionar el tema a través del tiempo, sin que pierda su esencia.

Esto sólo sucede con las grandes canciones.

Ubica al personaje dentro de la adversidad de la gran ciudad, con un sentido de realismo que transforma la soledad en algo épico.

Sucede que Laurenz, entre otras cosas, escribió “Mala junta” y “Esquinero”.

De Contursi es la letra de “Gricel” y “Toda mi vida”, también por citar algunas.

En el momento que apareció “Como dos extraños” no tuvo mayor suceso.

Es una de esas canciones que aguardan que el público crezca y las re-descubra.

Esto habla de la solidez que tiene su construcción melódica y las imágenes de la letra.

Con estas condiciones, pasa a ser una canción sin tiempo ni frontera.

Cualquiera la reconoce como una canción argentina, pero su temática es universal.

Hace muchos años comencé a incluirla en mis presentaciones, tocándola en mi estilo personal. Al inicio, muchos de mis seguidores creían que era uno de mis nuevos temas.

Un día le mostré al gran Roberto Grela (uno de los guitarristas más originales para el tango) mi versión de “Como dos extraños”.

En ese tiempo yo estaba produciendo un álbum homenaje a la obra de Laurenz, junto a su hija María Cristina.

Grela, que había sido gran amigo de Laurenz, lógicamente intervino en este álbum.

Cuando escuchó algunos giros armónicos que acostumbro a usar en mi música (inversión de bajos, acordes de paso...), me dijo: “Está bien, pibe, a Pedro le hubiera gustado mucho cómo la tocás...”.

Esto me emocionó, pero también me dio mucha gracia.

Uno puede darle un toque personal a cualquier canción, siempre que haya captado la raíz original de su clima, el latir.

A veces escucho versiones de temas clásicos, donde el intérprete, para lucirse, termina desvirtuando la obra original, y uno piensa... ¿para qué la cambió si estaba tan linda?

Esta primera versión mía, cantando María Cristina Laurenz, fue a parar directamente a ese álbum homenaje.

Al poco tiempo la volví a grabar cuando produje el primer álbum de Adriana Varela, y también la interpretamos en forma instrumental para el álbum de Antonio Agri, *La conversación*.

Luego se vino un concierto al aire libre de la Orquesta del Tango de Buenos Aires, dirigida por los maestros Carlos García y Raúl Garello.

Allí la canté con ellos, pero recién la grabé en un disco mío en mi álbum *Seguro* de 1992, tocando Néstor Marconi el bandoneón.

El corolario afectivo de tanto apego por esta canción fue cuando la grabamos con Roberto “Polaco” Goyeneche para su último álbum, *Amigos*.

El tema se fue divulgando cada vez más y al poco tiempo comenzó a ser incluido en el repertorio de otros grandes artistas, inclusive de otros géneros, como el caso de Mercedes Sosa. Es tradicional que a muchos intérpretes tangueros les cueste apartarse del repertorio clásico y tradicional.

En las últimas décadas sólo un puñado de nuevas canciones se ha colado en esos repertorios. Alguna de la dupla Piazzolla-Ferrer, algo también de Eladia Blázquez, y sin duda “Como dos extraños”.

Definitivamente es una obra que tiene el don de gustar, de llegar afectivamente. Sin embargo, si tienen la posibilidad de oír la versión instrumental de Laurenz, que todavía se encuentra por ahí en algún CD compilatorio de su obra, notarán que la armonía y la rítmica interpretativa difiere de cómo se ha metido hoy día el tema en el conocimiento popular. Mucho han contribuido en esto las interpretaciones de Goyeneche o de la Varela, el arrastre rítmico que le dimos en tantas versiones con Agri o Morgado en la guitarra.

También, seguramente, alguno de esos giros armónicos que Grela pensaba le gustaría a Pedro.

Allí donde estén, Laurenz y Contursi, gracias por esta canción.

Una buena canción sabe esperar...



Entre el rigor y la evasión

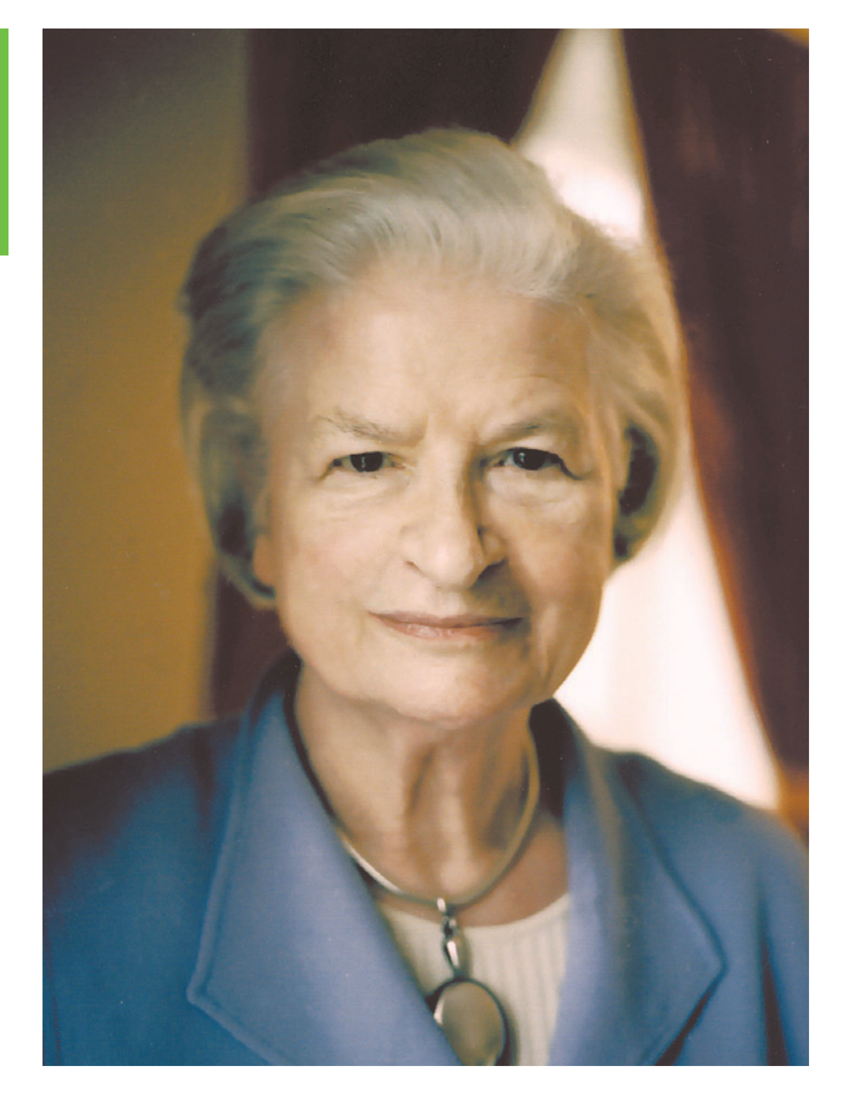
Es autora de veinte libros, casi todos policiales, incluyendo una autobiografía indispensable para los aspirantes a escribir novelas de enigma. P. D. James siguió los pasos de Agatha Christie, pero les dio más relieve y realismo a sus ominosos misterios y más profundidad psicológica a sus detectives. Cuando la autora acaba de cumplir 85 años, **Radar** repasa su obra y recoge sus meticulosos consejos para llevar a buen puerto la siempre difícil tarea de resolver asesinatos.

POR ALICIA PLANTE

El 3 de agosto pasado, Phyllis Dorothy James cumplió ochenta y cinco años. La representante lamentó en su nombre, "por razones de agenda y de edad", no poder aceptar la propuesta de una entrevista telefónica. Una pena, porque esta nota se habría enriquecido con respuestas directas de la autora de veinte libros que, salvo tres (uno en colaboración), son todos policiales de primerísima línea, siempre recibidos con entusiasmo por el público local, del cual ella quizás algo sepa. Por otra parte, en un diario que James llevó entre los setenta y siete y los setenta y ocho años y que tituló *La edad de la franqueza*, encontramos una única alusión (indirecta) a nuestro país: en el marco de un discurso ante el Consejo Directivo de la BBC, en ocasión de retirarse del cargo como miembro del mismo, dijo: "Es relativamente fácil escribir una obra de teatro impactante sobre los horrores de la guerra. Menos fácil es examinar cómo, sin guerra de por medio, se puede retratar a un Hitler, un Galtieri, o un Saddam Hussein". (Nos privamos de hacer comentarios...)

Es mucho lo que se puede escribir sobre una de las autoras que más libros han vendido en el mundo, a la que se concedieron seis doctorados Honoris Causa y a quien la reina Isabel convirtió en miembro vitalicio de la Cámara de los Lores. Pero son sus libros los que hoy nos interesan y sobre los cuales intentaré decir algo. Primero lo evidente: que nos ponen en contacto con una fuerza policial que la escritora obviamente respeta y conoce desde adentro (trabajó como administrativa en el Police Department y luego en el Criminal Department durante muchos años). Los personajes que crea, especialmente

ENTRE EL RIGOR Y LA EVASION



Adam Dalgliesh, el investigador de carrera que aparece ya en la primera de sus novelas, *Cubridle el rostro* (1962), es un hombre sagaz e introvertido al que no se le conocen placeres profanos, que escribe y publica poesía, disciplinado aunque no inflexible, austero en sus gustos y preferencias, inteligente y sensible a la belleza, quizá la versión masculina de ella, su creadora. De hecho, en *La torre negra* (1975), James lo describe como un hombre algo sombrío que se resiste a la tentación del amor y que vuelca en lo que escribe lo que no se atreve a poner en su vida personal. Dalgliesh es un viudo reciente que sufrió profundamente la pérdida de su esposa, y esto explicaría su ascetismo como un escudo tras el cual se defiende del peligro de nuevas arremetidas del dolor. A los fines literarios, es muy conveniente que Dalgliesh esté libre de los compromisos y limitaciones de una pareja formal, pero, ¿es ése el motivo profundo de James para convertir a su policía profesional en un hombre solitario? En *La edad de la franqueza*, hablando de su infancia y de la relación con los padres, ella relata que el día en que su madre fue internada por la fuerza en un hospital psiquiátrico, al regresar el padre a la casa pasó a su lado y la despeinó con la mano. "Fue un gesto de ternura que no recuerdo que haya repetido nunca." Describe esa etapa de su vida como "una meseta de temor con picos de ansiedad aguda o de miedo", y nos parece claro que el consiguiente control de sus emociones tuvo que ver con el desarrollo de la personalidad de Dalgliesh. Cabe citar aquí una bella frase de James en *Sanatorio para adultos* (1963), en la que el policía-poeta se pregunta: "¿Cuánto tiempo se puede mantener el desapego antes de perder el alma?".

Dentro del tema de los sentimiento, pero en función de la literatura, relata James en *La edad...* una conversación con una amiga acerca de "hasta qué punto las emociones de un novelista deben influenciar el proceso de escritura". "Una novela –afirma– no puede ser sólo un trozo crudo de experiencias personales, aunque sea trágico y atrapante. Estamos obligados a usar nuestra propia vida como material –¿de qué otra cosa disponemos?–, pero un novelista debe ser capaz de dar un paso al costado de sus experiencias, observarlas objetivamente sin importar cuán dolorosas sean, y darles una forma satisfactoria. Es esta capacidad para tomar distancia de las propias experiencias, para describirlas con emoción controlada lo que hace a un novelista." ¿Es quizá desde esa premisa que propugna el control, que Dalgliesh cobra vida, este poeta que está cómodo en el ámbito macabro de la muerte violenta? Porque, ¿no es acaso eso lo que tan bien hace James?

Y sin embargo no estamos ante una escritora que se circunscriba a dicho ámbito sin prestar atención al mundo que la rodea y al cual pertenece. En *La edad...* reflexiona sobre un tema cardinal en los tiempos que vivimos (y venimos de vivir): la censura. En un debate en que surgió el tema de la indecencia y la pornografía, dijo: "La opinión general era que toda forma de censura es perniciosa (...), pero señalé que seguramente hay cuestiones (...) que ningún país civilizado debe tolerar. Toda sociedad tiene dos opciones: la prohibición absoluta como en un Estado totalitario, o la libertad absoluta. La opción difícil es decidir dónde debe trazarse el límite". Esta mirada ético-filosófica reaparece como una actitud constante de la autora en el discurso ya citado ante el Consejo Administrativo de la BBC. "La relación entre la BBC y la gente a la que presta servicio en nuestro país y en el exterior (desde hace setenta años) está basada en la confianza, y tendremos que ser muy cuidadosos y selectivos respecto de las organizaciones y de los productos con los que nos asociemos" (hablando de cuando la institución próximamente debiera procurarse fuentes de ingresos adicionales), "si no queremos arriesgar tanto la independencia como la integridad de la BBC". Esta reflexión de James no sólo es interesante sino que además resulta aplicable a situaciones que nos tocan de cerca.

Pero volviendo a ella como autora de policiales, entre Dalgliesh y su equipo de trabajo se percibe en cada novela la misma coherencia y profunda lealtad. No sobran las palabras entre ellos. En todo caso es desde un comentario oportuno o a través de un diálogo puntual que observamos el progreso de la investigación, el surgimiento de la sospecha o la aparición de una pista. Son siempre oficiales eficientes y altamente profesionales a quienes se les reconoce un compromiso total con la tarea y su ética (el tema de la corrupción policial es inconcebible en James). *La torre negra*, la séptima novela de la autora, es una de las raras veces en que Dalgliesh trabaja casi todo el tiempo sin sus colaboradores. Y la gran excepción al absoluto protagonismo del oficial son las dos obras en que Cordelia Gray, una joven detective privada, es eje de la acción: *Poco digno para una mujer* (1972) y diez años después, *La calavera bajo la piel*. Cordelia Gray es una figura tan simpática y refrescante que casi no extrañamos a Dalgliesh, y es un mérito adicional de James habernos regalado esta alternativa femenina, joven y tan diferente.

Además, frente a la potente imagen que nos entrega de Dalgliesh y su equipo, resulta muy interesante que James se permita dar una vuelta de tuerca adicional que agrega verismo a las situaciones: esos oficiales de policía son falibles y pueden equivocarse, Dalgliesh inclusive, que, en *Sanatorio para adultos*, afirma ante su jefe: "Demasiado evidente para mí, parece –dijo Dalgliesh con amargura–. Si este caso no me cura de todo engreimiento, nada me curará". Por otra parte, ante una decisión del inspector Daniel Aaron, en *Pecado original* (1995) el inspector es mentalmente calificado como "incompetente" por su colega y compañera, Kate Miskin. Y en *La muerte toma los hábitos* (2001), Dalgliesh se debate largamente en la confusión ante las particulares condiciones en que muere el archidiácono, y no faltan los reproches por no haber comprendido antes.

El crimen ocurre, entonces (temprano en los relatos de James, que en *La edad de la franqueza* comenta de un libro de Charlotte Yonge: "El asesinato llega demasiado tarde y la trama carece de la energía narrativa necesaria para generar tensión o entusiasmo"), y la investigación comienza. Su segunda novela, *Sanatorio para adultos*, es un buen ejemplo de "procedimiento policial" a la inglesa, ya que detalla minuciosamente los interrogatorios de cada sospechoso, uno por uno y uno tras otro. Esta forma de estructurar el relato se vuelve un poco tediosa para el lector, que espera junto con los sospechosos y quizá se impacienta con ellos. De hecho, James no vuelve a limitarse a sí misma de ese modo en las novelas posteriores y la investigación fluye siempre de forma más dinámica. Sin embargo, en esa misma novela cabe destacar el recurso técnico por el cual no es la autora sino una mucama que lleva y trae café y sandwiches a la habitación donde se interroga, la que en cada salida informa a los que esperan –y por supuesto al lector– de cada detalle de lo que ocurre.

En los interrogatorios se establecen las coartadas o su ausencia y asoman los posibles motivos para matar. Simultáneamente, desde un primer momento nos convertimos, consciente o inconscientemente, en rivales del investigador –o más bien del autor–, y entonces la gran pregunta es: ¿lograremos adelantarnos a la revelación final y exclamar: ¡es lo que yo decía!, o resultaremos otro lector promedio al que hay que explicarle todo? En cualquier caso, quizá sensible a esta pulseada, según James, lo que importa es el *fair play* y que el autor no oculte información esencial ni pista alguna al lector y le permita deducir por sí mismo. Esto, afirma, es una condi-

ción *sine qua non* del buen policial.

El pensamiento deductivo, la lógica aplicada a la detección, en James son impecables y por momentos están a la altura de las mejores historias de Sherlock Holmes, pero con las exactitudes que a Conan Doyle nunca le preocuparon (según una cita de la autora en *La edad de la franqueza*, Martin Booth considera que "los cuentos de Sherlock Holmes pueden ser ingeniosos, pero difícilmente sean creíbles". Los de James, en cambio, son decididamente ingeniosos y además fácilmente creíbles).

Respecto de la medicina legal y el trabajo de los forenses, por ejemplo, sus libros son casi obras de consulta, pequeños tratados que resumen las cuidadosas investigaciones que realiza para que cada trama sea no sólo verosímil sino verdadera en todos los detalles en que importa no falsear la realidad. En *Pecado original* es notable la claridad científica con que establece las pautas para evaluar el tiempo transcurrido desde la muerte en función del *rigor mortis* y todos sus posibles factores de incidencia. Agatha Christie, la reina madre del género policial británico, escribía en los años '30. En esa época "era el médico clínico local quien practicaba la autopsia al terminar con la última cirugía, luego de lo cual siempre estaba en condiciones de proporcionar al brillante detective aficionado más información acerca de cómo había muerto la víctima que la que hubiese podido proporcionar un moderno patólogo forense en quince días" (pág. 46 de *La edad...*). Pero P.D. James es su heredera sólo a medias: describe los mismos ambientes cálidos, de techos bajos, el mismo fuego en el hogar dando sentido y dirección a las miradas, la misma tetera de porcelana y los sillones forrados en *chintz*, y afuera el jardín lleno de rosas y más allá el maravilloso pueblito inglés con la calle principal serpenteando entre las casas hasta perderse en el bosque... Pero también crea importantes empresas editoriales con oficinas instaladas a todo trapo tecnológico en palacetes venecianos asomados a las márgenes del Támesis (*Pecado original*), modernos hospitales-escuela donde se forman enfermeras y donde también pueden morir si alguien descubre un viejo y turbio secreto que se relaciona con el espionaje y el contraespionaje en la Alemania nazi (*Mortaja para un ruiseñor*, 1963). El tema del nazismo y los pecados cometidos no precisamente por los alemanes recurre en James y reaparece por ejemplo en *Pecado original*.

En *La torre negra*, Dalgliesh se presenta en circunstancias que no deberían sorprendernos, dado que James no compuso un personaje invulnerable: un diagnóstico médico equivocado lo llevó a prepararse psíquicamente para la muerte, y cuando al empezar la novela, aún convaleciente, es dado de alta para la vida plena, no puede desprenderse tan fácilmente de los tules melancólicos que todavía frecuentan su espíritu y le ondulan frente a losojos. Más aún, cuando en breve se ve envuelto extraoficialmente en la investigación de dos muertes, no quiere involucrarse, ha desaparecido el deseo de ocupar ese lugar, el del policía que indaga, que penetra y se entromete, que sondea con profundidad e imaginación dentro del territorio delicado de la intimidad de las personas. La razón es sencilla: se había preparado demasiado bien para la propia muerte...

Mientras tanto, en *La edad...*, tras citar a Gibbon ("en esa silenciosa vacuidad que precede nuestro nacimiento") nos dice James: "... por eso sentimos tanto terror a la muerte. Cuando la tapa del ataúd se cierre sobre nosotros ya no habrá más vida, pero ahora nos basta con extender la mente y aun las manos hacia el pasado para obtener una inmortalidad espuria. La silenciosa vacuidad cobra vida".

Al fin de cuentas, ambos, P.D. James y Dalgliesh, su criatura, avanzan con la seguridad dudosa de los seres humanos por cornisas semejantes.



Quién, cómo, dónde, cuándo y por qué

Consejos verdaderos

POR A. P.

Recomendamos la lectura de *La edad de la franqueza* especialmente a todo aquel que piense seriamente en encarar el proyecto de una novela policial. Como era de esperar de alguien que con tanto éxito se dedicó durante más de cuarenta años a escribirlas, su diario nunca se aparta totalmente del "cuándo, cómo y por qué" hacerlo.

Sus comentarios acerca de los diversos elementos que se complementan para componer una novela (argumento, caracterización, escenario, estilo y estructura) aparecen dispersos en el texto según los impulsos, humores y asociaciones de la autora a lo largo de un año. Considerando que resultan de interés y utilidad, a continuación ofrecemos una síntesis que los extracta y ordena –aproximadamente– por categoría.

Respecto del *escenario*, dice James que el género de misterio alcanza a menudo su máxima eficacia cuando el ambiente se encuentra aislado y los personajes se ven obligados a compartir una proximidad, a veces a regañadientes. Por otra parte, para ella la *inspiración* suele dispararse cuando un lugar físico real, así como su atmósfera, la impactan de modo que puede imaginar la acción, aun indeterminada, ocurriendo allí. Afirma que el escenario siempre ayuda a crear un clima y colabora en la creación de los *personajes*, que define como el corazón de toda novela. Respecto de ese problema afirma que toda *caracterización* se basa en la experiencia personal y que es posible aceptar las sugerencias de la realidad sin retratarla. Destacamos que James nunca describe la *ropa* de sus personajes, salvo para expresar otras cosas (estados de ánimo, rasgos de carácter, oficio, clase social, etcétera). En cambio se detiene siempre en los *gestos*, la *expresión* y los *rasgos físicos*, especialmente la *mirada* y la *voz*. Aconseja describir detalladamente las *habitaciones* donde los personajes viven o trabajan. Según ella, ésta puede ser una forma indirecta de sugerir la personalidad de sus ocupantes mejor que una enumeración de cualidades.

La *estructuración* de la historia requiere establecer bien temprano los *motivos para cometer el crimen*. James afirma que ésta es una de las grandes dificultades. El dinero es siempre una motivación creíble, dice, por ejemplo a través del chantaje o en relación con una herencia o una estafa. También los rencores muy arraigados son verosímiles, pero como afirma uno de sus personajes: "Suele considerarse que la emoción más peligrosa es el odio, pero no lo creas, la emoción más peligrosa es el amor". Opina que aun en la realidad un móvil común es el deseo del asesino de favorecer, proteger o vengar a quien él o ella ama profundamente.

Concede gran importancia al momento en que *se encuentra el cadáver* y a la elección del *título*, un problema que algunas veces se resuelve solo.

Los *temas* –entroncados con el *estilo*– que utiliza James para ambientar son muy variados, pero vale la pena destacar que es siempre realista en sus perfiles de los personajes y de las situaciones. Asimismo es un mérito poco frecuente que realice las *investigaciones* que requiera la elaboración de una circunstancia. El tema de las *pasiones humanas* como la envidia, la rivalidad, los celos, la mezquindad, son puestos en sus personajes sin deslizamientos moralizadores. Un recurso *técnico* esencial es que siempre los sospechosos son más de uno. Otro recurso predilecto es el de crear contrastes, sobre todo ambientales. Otra característica de su estilo es el asombroso detallismo con que relata los hechos.

A los escritores noveles les da cinco consejos:

- *leer* mucho, no para emular sino para poder reconocer la calidad y los estilos;
- *escribir*, porque el oficio se aprende mediante la práctica;
- aumentar el *vocabulario*, ya que la materia prima del escritor son las palabras;
- *anotar las ideas* en cuanto surgen; y, por último,
- andar por la vida con los sentidos en estado de alerta, ya que *nada de lo que vive un escritor se pierde jamás*.

La boca de la ballena

La desmesura y la picaresca marcan un debut literario.

Sandra
Ariel Magnus
Emecé
286 páginas



POR GUILLERMO SACCOMANNO

Sandra arranca así: "Una ballena". Con esta frase, Ariel Magnus empieza definiendo, de una, a su protagonista. A esta altura de la historia de la literatura occidental, la palabra ballena carece de inocencia: quien dice ballena no dice cetáceo: dice Melville. Y si se tiene en cuenta que otro referente de la novela de Magnus puede ser Stevenson, el de *El club de los suicidas*, entonces Sandra, en su caos narrativo, presenta determinadas marcas que orientan una filiación, un encuadre estilístico y una significación ideológica. Es decir: 1) la novela bestial (Melville), 2) la situación metafísica (Stevenson) y 3) apartarse de las radiaciones actuales de prestigio (Aira, Rivera, Piglia y Saer, como marcas que suelen normar las escrituras "juveniles"). Lo cual lleva a otra reflexión y ésta es política: *Sandra*, en su desproporción tonal, está escrita también a contrapelo de modas, tendencias y capillas dictadoras de formatos, lo que quizá sea uno de sus méritos.

Juan Lauseca (apellido que puede sonar a homenaje literario a Alberto Laiseca), al cumplir veintiún años, es periodista y empleado de una agencia de suicidios, una empresa que puede ser contratada por cualquier suicida para que se lo ejecute con profesionalismo. Juan deambula fumado por la ciudad entre aventuras sexuales, lúmpenes atormentados y un remolino de accidentes que envuelven su primer trabajo de suicidador solo, sin su jefe. Su primer trabajo es Sandra, la ballena que al avanzar inexorablemente hacia el fondo de su propia tragedia lo arrastra a Juan. Como éste, Sandra es uruguaya. Y también como Almeida, el responsable de la agencia. La elección de esta nacionalidad de los personajes (lo uruguayo), la locación del relato centrada en Plaza Once y alrededores, le permite a Magnus desplegar su potencia observadora de la periferia y la marginalidad. Sin embargo, no pueden pasarse por alto los hallazgos de esta veta que tiene sus antecedentes en el credo de la experiencia vital: Enrique Medina y el primer Jorge Asís, por citar nomás dos antecedentes de picaresca.

Magnus supera los desvíos de la trama y consigue finalmente poner foco en una historia que se lee además como diatriba contra los imperativos de belleza literaria: en lugar de la intriga precisa, matemática, de "narrador profesional", Magnus propone en *Sandra* la poética del grotesco. Que Sandra sea animalidad irreprimible, en tiempos donde el sistema erige modelos siliconados o anoréxicos, habla de la misma toma de posición con que el autor enjuicia "lo intelectual" desde la fealdad, el mal gusto contra una estética manipulada por el poder donde la degradación también puede ser asimilada a través del arte. Magnus da lo mejor de sí cuando encara a un personaje que, por su *pathos*, se le viene encima. En este aspecto, *Sandra* es políticamente incorrecta hasta abismos de la sordidez más patética, pero aún así gana la partida y se hace querer.

En el mismo orden que el antiintelectualismo desvía hacia la reivindicación de la marginalidad, el juego de palabras –que pone en entredicho las cáscaras de la realidad– deriva, bajo el influjo de Guillermo Cabrera Infante ("Los tres tristes tigres se inmolan", anota Magnus), con sus anagramas y calembours, hacia el *nonsense* y el no sentido, conduce de modo irreductible a esa nada que se consigue a través de la muerte. Redondeando: así como el antiintelectualismo es una posición intelectual y los juegos de palabras no son ningún juego porque tienen un sentido fatal, lo que aterra a la avasallante Sandra, en su bestialismo, es el terror a ser grasa, admitir que el amor lo es y que su necesidad no es tanto indicador de cursilería como de las grietas de un sistema, de su disciplinamiento estético. Al mandar al frente lo grotesco, su escatología, en ese exhibicionismo, Magnus revela lo que hay por debajo del *iceberg* (o, si se prefiere, en la boca de la ballena): la angustia y la soledad que exigen el acto sin retorno. En el último tramo de *Sandra*, Magnus escribe, olvidándose del afán de "decirlo todo", lo que se esperaba escuchar: pedir amor avergüenza tanto como escribir una novela de amor. *Sandra* es, ni más ni menos, eso: una novela de amor. Aunque algunos puedan categorizarla de modo tranquilizador en lo *trashie*, *Sandra* les dará ese vértigo de atracción y asquito que el travestismo produce a los afectados de Palermo.

El juego de las diferencias

Primero fue *Anabella.* Ahora la divertida creación de Antonio Di Benedetto vuelve como *El pentágono*.

El pentágono
Antonio Di Benedetto
Adriana Hidalgo
2005
153 páginas



POR JORGE PINEDO

Al fin y al cabo, un texto es de quien lo escribe y con éste puede hacer lo que se le dé la gana. Por razones que especialistas e historiadores habrán de desentrañar, o no, Antonio Di Benedetto (Mendoza 1922, Buenos Aires 1986) decidió volver a publicar *El pentágono* casi dos décadas después de su primera aparición, en 1955. Era su segundo texto literario, inmediatamente anterior a su inmensa novela *Zama*, y en la oportunidad pasó a llamarse *Anabella*. La flamante edición lanzada por Adriana Hidalgo respeta la versión original y agrega un puñado de notas (acierto de Jimena Néspolo) destinadas a dar cuenta de los cambios entre una y otra. Sutil distinción que hace las veces de *pentimento* y, tal vez, de cuidado hacia lo que el poeta de Palermo solía vituperar como *fatalidad del lenguaje*.

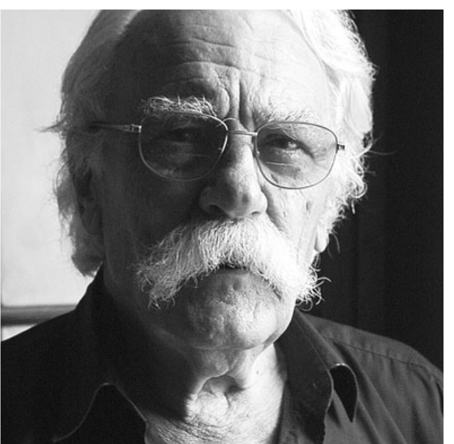
Despliegue de una desopilante topología que transforma la figura en letra, *El pentágono* traza las líneas aparentes de relación que encierran espacios saturados de afectos con vértice en el protagonista y ángulos correlativos en las dos mujeres de sus amores (Laura –la eventual Anabella– y Barbarita). Incorpora, desplegando el juego, los respectivos amantes de éstas, sin descuidar críos, hermanos y parroquianos, cada uno dotado de una singular idiosincrasia. Juegos del lenguaje capaces de otorgar volumen a la figura plana, al tiempo que sirven de referencia literaria allí donde el salto de un fonema hace la diferencia. Rolando y Orlando, los amantes de las amadas, subsumen al de la *Canción de los francos del siglo XI* y al *Furioso renacentista* pergeñado por Ludovico Ariosto, acaso al modo ejemplar de la contradicción, la traición, la falsedad, la pérdida del juicio, por fin, el amor no correspondido. Sutil anclaje que de modo alguno exige de erudición en el seguimiento de la trama, cuyo ritmo se detiene y se acelera en la cadencia alterna del realismo y el disparate. Luminosa conjunción que le permite a Di Benedetto oponer literatura a enamoramiento al modo de la clave inaugural de una partitura: "Esta solución fue burlarse de sí mismo, darse argumentos, suponer que si se casaba con ella, irremisiblemente sería burlado. Para que el remedio no quedara en el mortero, sacaba todo eso del cerebro y lo ponía en relatos, cuentos, los primeros de su pluma que le parecieron viables".

En el trayecto por las rectas y aristas de *El pentágono* se resitúan los valores burgueses ("Lo abandona la duda, que es como decir que lo abandona la inteligencia"), se valoran los sitios cotidianos ("Se me escapará, suponía yo, en esos bares que se comunican por los baños, laberinto con clave de higiene"); se cotidianizan los valores ("La señora, joven señora pintona, agradece al señor sedente que sea señor cedente. La dama no agradece al caballero. Yo no soy un caballero. Soy el señor que le cede el asiento"); en fin, escena y lenguaje se tuercen uno sobre otro en la tensión de las oscilaciones del relato.

El contraste de *El pentágono* y *Anabella* traza, a su vez, las operaciones de apropiación de la lengua que hace a la escritura literaria, allí donde leer es escribir, tachar y borrar, releer, cortar y pegar y volver a escribir. De tal modo, en el primero "Vi la capota, desde abajo; mi cabeza estaba volcada hacia atrás"; en tanto en la versión del 74: "La capota se convirtió en mi cielo, la veía desde abajo y desde adentro: mi cabeza estaba volcada hacia atrás, la nuca hacía apoyo en el respaldo del asiento". Cada quien guarda las palabras mejores que el autor obsequia.

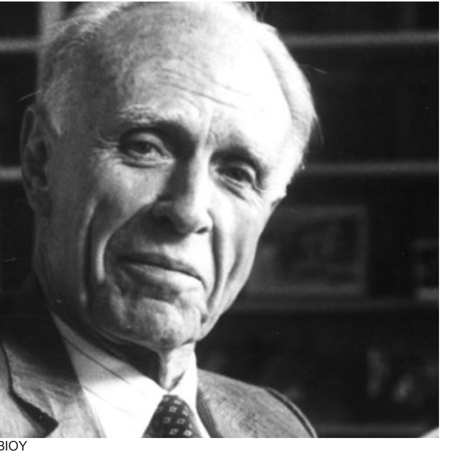
Una pasión argentina

La crítica como ejercicio de pasión: la pasión de la lectura y el deseo por devolver en la escritura algo de lo recibido. Atrapantes, polémicos y bien fundamentados, los ensayos de Alberto Giordano revisan amores literarios de Borges a Masotta, de Viñas a Piglia, de Bianco a Molloy y Pezzoni.


VIÑAS


MOLLOY

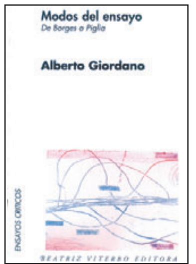

PIGLIA


BIOY


BORGES


BIANCO

Modos del ensayo
Alberto Giordano
Beatriz Viterbo
357 páginas



POR OSVALDO AGUIRRE

Ensayo es "el escrito breve donde un autor vuelca sus opiniones sobre cierto tema, sin el aparato y la extensión requeridos por un tratado completo". La definición, tomada del Diccionario de la Real Academia Española, puede resultar brutal a la luz de *Modos del ensayo*. Pero es probable que Alberto Giordano acepte algunos de sus términos. El género, en su perspectiva, se diferencia con nitidez de la teoría y la historia literaria, "pasiones tristes"; está signado por la incertidumbre con respecto al sentido y la intrusión de la subjetividad del que escribe. Claro que las presuntas limitaciones que se le adjudican son las condiciones de su eficacia: su carácter provisorio alude sobre todo a una búsqueda siempre en curso, donde lo que importa es, ante todo, el propio deseo de escribir.

Modos del ensayo es la reedición corregida y aumentada del libro del mismo título que Giordano publicó en 1991. En aquel caso el recorrido iba de Borges a Masotta; ahora, a la vez que agrega nuevas proyecciones de esas lecturas, el trayecto incorpora otras líneas y se extiende hasta Piglia. Son, en total, diecisiete ensayos agrupados en tres secciones. A través de esos textos, Giordano reafirma sus postulaciones centrales, relativas tanto al género como a quien lo asume, un escritor muy distinto del crítico académico, "esa figura opaca". Y a la vez avanza en un problema desprendido de la reflexión sobre el ensayo, pero que parece ir dando forma a otro corpus en torno de la reflexión sobre las imágenes que los escritores construyen de sí mismos. Cortázar y Viñas, precisamente dos de los iconos más reconocibles de la literatura argentina, son aquí los principales interpelados, no en sus declaraciones más conocidas sino en aquello que señala un pequeño desvío, un traspié aparentemente ocasional que, por un juego de lecturas notable, se vuelve revelador. Esa es la misma estrategia con que es interrogada –y en definitiva, cuestionada– la obra de Piglia: en busca de algo que desestabilice un sistema sin fisuras visibles, "para que se abra a la experiencia de lo incierto".

Más allá del preciso desmontaje de las retóricas abordadas, lo espectacular de esos ensayos tiene que ver con la experiencia de la que surgen. Experiencia de enseñanza, ya que muchos de los textos se relacionan con la actividad de Giordano como profesor (en la Universidad Nacional de Rosario, en particular), retoman clases, apuntes olvidados y redescubiertos o trabajos de seminarios. Y sobre todo experiencia de lectura. El ensayista, se dice, escribe (y esto define su particularidad como lector) para conjeturar los motivos de la atracción, o la conmoción, que provoca una obra sobre él. Y ocasionalmente también por lo contrario, como lo demuestra "Un intento frustrado de escribir sobre David Viñas", donde son puestos a polemizar un texto de Viñas y otro de Rodolfo Walsh respecto de los jóvenes narradores de los años '60. El desafío consiste en que Giordano lee a partir de un texto al que reconoce como menor en la obra de Viñas (una nota publicada en una revista), pero en el que se formula algo inadvertido y crucial. No recurre al énfasis, las generalizaciones o la violencia de los polemistas profesionales. Y el resultado es contundente. "Cortázar o la denegación de la polémica" aporta otro ejemplo brillante al respecto: los primeros ensayos de Cortázar, fragmentos de su correspondencia, algunas entradas en los diarios de Angel Rama, y pasajes de algunos debates resonantes, se ensamblan para poner a la luz un narcisismo autocensurado, pero cada vez más pagado de sí mismo, y más autoritario.

Desplegar un texto marginal es, por otra parte, uno de sus procedimientos preferidos como lector: la primera reseña de José Bianco (en "Imágenes de José Bianco ensayista", otro gran momento del libro), las respuestas de Borges y Masotta a distintas encuestas, ambas anecdóticas, permiten releer la totalidad de las obras, plantear algo no dicho donde todo parece haber sido dicho (por ejemplo, a propósito del prólogo de Borges a *La invención de Morel*, un elogio que en esta lectura se vuelve equívoco). Y hay una revaloración de obras no reconocidas como tales: "La serie errática de escritos" en los que Bianco "testimonió ocasionalmente sus preferencias de lector", los textos de Masotta, poco relevantes en el marco de la crítica literaria argentina, e incluso los ensayos de Borges, aun escasamente considerados en sí mismos, muestran los problemas que interrogan la práctica del ensayista. Estos gestos polémicos hacia los saberes constituidos son menos perceptibles que la discusión de un texto de Beatriz Sarlo (en "Borges: la forma del ensayo"), pero quizá más significativos.

Las proposiciones de Giordano con respecto al género están condensadas en "Del ensayo", uno de sus primeros textos, y tal vez el más "duro" en el sentido de la escritura. Esta impresión es también un efecto de la lectura de los otros ensayos, menos relacionados con la crítica que con la literatura. Más allá de las argumentaciones, el punto de impulso es siempre una singular pasión de lector y escritor, como instancias indisociables. Hoy se suelen hacer defensas, historias e interpretaciones de la lectura, pero es muy difícil encontrar en otra parte la intensidad de que dan cuenta estas páginas. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



CONVERSACIONES EN LA CATEDRAL

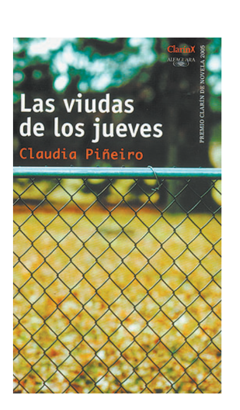
El 14 de octubre de 1823, Johann Peter Eckermann, luego de haber sido elegido secretario por Goethe gracias a su caligrafía, entraba por primera vez en la mansión de Weimar para tomar un té con el patriarca de la literatura alemana. La editorial El Acantilado vuelve a publicar en español y con algunas innovaciones el fruto de ese encuentro: el libro *Conversaciones*, con la traducción de Rosa Sala Rose. El secretario de Goethe, encantado y preso por la admiración, la soberbia y la bronca que sentía por su maestro, como cuando Goethe, observando las *Bodas Aldobrandinas*, alababa a los antiguos porque "no sólo tenían grandes propósitos sino que también conseguían darles forma", tomó las primeras notas de sus *Conversaciones* con Goethe el 10 de junio de 1824. Y pese a todas las especulaciones, uno de los motivos que lo impulsaron a escribir fue el dinero. Eckermann necesitaba fondos para poder consumar su matrimonio, y el maestro no le pagaba. Por eso fue como un balde de agua fría cuando Goethe le dijo que el libro debía publicarse después de su muerte. Pese a que el secretario no se rebeló, la publicación de *Conversaciones* tampoco llegó en el momento más oportuno. El volumen con la primera y segunda parte apareció en 1836 y la tercera se dio a conocer en 1848, cuando la figura de Goethe era criticada por los escritores de la Joven Alemania, que lo acusaban de falta de patriotismo. Además de constituir la crónica de una relación tumultuosa, de la que sus propios protagonistas se reían, la nueva traducción al español de *Las Conversaciones con Goethe* incluye un glosario que reúne onomásticamente el universo intelectual de Goethe y detalla además la relación que el escritor tuvo con los personajes y obras a los que se refería en sus diálogos con Eckermann.

EL MONO RELOJERO

Acaban de aparecer en la última edición del *Times Literary Supplement* dos relatos inéditos y satíricos del escritor escocés Robert Louis Stevenson, descubiertos en el archivo de una biblioteca estadounidense. Según los cálculos de Ralph Parfect, que descubrió el manuscrito en la Biblioteca Beinecke de la Universidad de Yale, Stevenson habría escrito ambas sátiras, tituladas *El relojero* y *El mono científico*, entre los años '70 y '80. Y según informa el diario *The Times*, las narraciones habían sido eliminadas de una antología anterior porque podían resultar polémicas. En *El relojero*, una comunidad de microbios que vive en una botella se dividen a la hora de explicarse la aparición de un hombre que llega para darle cuerda a un reloj. Tanto el grupo de los microbios científicos como el de los religiosos comparten un trágico final cuando el relojero se baja el contenido de la botella. Por su parte, *El mono científico* se burla del colonialismo y de la comunidad científica, haciendo foco en un grupo de simios que debate las bondades y perjuicios de experimentar con humanos.



Este es el listado de los libros más vendidos en Santa Fe en la última semana:



FICCION

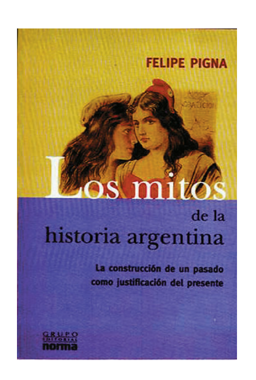
1 **Las viudas de los jueves**
Claudia Piñeiro
Alfaguara

2 **Las crónicas de Narnia II**
C.S. Lewis
Planeta

3 **El Código Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel

4 **Las crónicas de Narnia I**
C.S. Lewis
Planeta

5 **Sábado**
Ian McEwan
Anagrama



NO FICCION

1 **Mitos de la historia argentina I**
Felipe Pigna
Norma

2 **Lo pasado pensado (1955-1983)**
Felipe Pigna
Planeta

3 **Enfermos de poder**
Nelson Castro
Vergara

4 **Mitos de la historia argentina II**
Felipe Pigna
Planeta

5 **Cuentos chinos**
Andrés Oppenheimer
Sudamericana

Freak Show

Una colección de freaks arman nueva familia en los relatos de A. M. Homes.

Cosas que debes saber
A. M. Homes
Anagrama
244 páginas





POR RODRIGO FRESAN

Pensar en la norteamericana A. M. Homes –egresada de los talleres literarios de Grace Paley y Angela Carter– como en la hija imposible de John Cheever y Dorothy Parker unida para siempre a su hermano siamés Todd Solondz. Es decir: la epifanía casi religiosa a la hora del infierno cotidiano del primero, la acidez entre épica y vencida de la segunda y, del tercero, esa vocación casi compulsiva por iluminar las zonas más oscuras y perversas de gente tan supuestamente normal como cualquiera de nosotros.

Así, en las novelas y en los cuentos de Homes –donde los extremos siempre se tocan y se enredan– nos encontramos con una psicoanalista obsesionada hasta el delito por la certeza de que una joven paciente es la hija que dio en adopción hace años (*Toda una madre*, 1993). O con una pareja que, luego de dejar a los hijos con la abuela, se zambulle en un fin de semana de sexo, drogas y más drogas; o con un chico seducido por la muñeca Barbie de su hermana; o con un abogado que todas las mañanas se dedica a orinar la planta de su jefe (*The Safety of Objects*, 1990). O con la angustia de un salingeriano adolescente asistiendo a la desintegración de su familia luego de que su padre decida “volverse gay” (*Jack*, 1989). O con un abusador de menores cruza de Humbert Humbert y Hannibal Lecter carteándose desde la cárcel con una jovencita tal vez más enferma que él (*El fin de Alice*, 1996). O con un matrimonio obsesionado por “conseguir que las cosas vuelvan a funcionar correctamente” por el método de arrasar todo lo que se les pone en el camino (*Música para corazones incendiados*, 1999).

Cosas que debes saber no agrega nada nuevo a este paisaje y está bien que así sea. Homes –al igual que su colega Mary “Secretary” Gaitskill– tiene perfectamente claro sobre lo que quiere escribir y, también, que no hay nadie como ella a la hora de revelar estas polaroids deformantes que, paradójicamente, acaban ofreciéndonos una imagen mucha más clara de la pesadilla que quiere esconderse tras la máscara del insomne y muy medicado Sueño Americano. La única diferencia es que con el correr de los años –y de los libros– Homes parece cada vez más y mejor dispuesta a no dejar tótem sin escupir y tabú sin transgredir. Por lo que *Cosas que debes saber* puede disfrutarse como una visita inconfesable a un freak show donde –recordar ese mantra/cantinela “Uno de nosotros, uno de nosotros” del film maldito de Tod Browning– nunca queda del todo claro quiénes son los fenómenos de feria y quiénes los espectadores. Pasen y vean: ancianas con chips implantados, budistas invasores, sororristas deseados, suicidas en cámara lenta, pandillas juveniles y anfetamínicas y en celo permanente y –en esa obra maestra que es “La ex primera dama y el héroe del fútbol americano”– una tan implacable como sensible visita al hogar de un Ronald Reagan devastado por el Alzheimer y de una Nancy Reagan que ya no sabe cómo dominar a un esposo que se cree cowboy y la llama “mami”.

Tan feroz como Bret Easton Ellis pero menos rara que David Lynch y lejos de los experimentos formales de David Foster Wallace o Rick Moody (uno de los atractivos más irresistibles de las ficciones de Homes es su aparente sencillez y legibilidad, pero sin anestesia a la hora de narrar situaciones monstruosas), esta escritora vuelve a demostrar en estos once relatos que continúa siendo la reina de ese planeta donde todas las amables *situation comedies* parecen haber enloquecido y en las que, en lugar de risas grabadas al fondo, se escucha el ruido cada vez más blanco y encandilante de un negrísimo y humorístico alarido negro. Digámoslo así: en el mundo según Homes, en *Cosas que debes saber*, como si espiásemos por el ojo de una cerradura, al fin nos enteramos de lo que hacen los friends Mónica y Chandler y Rachel y Joey y Ross y Phoebe cuando creen –o no, quién sabe– que están solos y que nadie los mira o los escucha.

¡Mirá la filósofa!

Insospechadas fantasías y realidades sexuales de una seguidora de Foucault.

El himen como obstáculo epistemológico
Esther Díaz
Biblos
158 páginas



POR MARIANO DORR

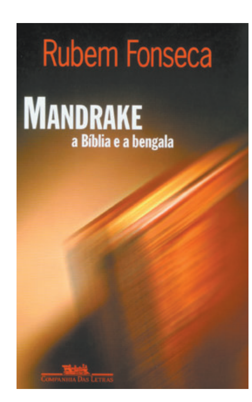
Antes de preguntarnos si vale la pena o no leer estos relatos eróticos, conviene recordar que están firmados por una prestigiosa doctora en Filosofía, especialista en la obra de Michel Foucault y autora de numerosos textos (algunos de ellos, obligatorios en el CBC). Para que no lo olvidemos, en la portada se incluye una franja roja donde, en letras amarillas, leemos: “Relatos sexuales de una filósofa”. Entonces sí, algunos de los treinta y siete relatos breves (ninguno sobrepasa las cinco páginas), aun cuando no lleguen a conformar unas confesiones, se prestan a la tentación de ser leídos como una suerte de autobiografía erótica un tanto inquietante, más por tratarse de Esther Díaz que por el contenido objetivo de sus relatos. Sin embargo, algunos de los más logrados difícilmente puedan pensarse como autobiográficos. Es el caso de “El agujero”, donde una mujer de bajos recursos, todavía en el quirófano tras una larga liposaspiración, se somete a los caprichos del patrón de la clínica, para poder “pagar” su desgrase: “Sé que cada espasmo de mi cuerpo masacrado, cada vómito, cada lágrima, cada inútil pedido de ayuda, provocan una nueva oleada de sangre que contribuye a reforzar la erección que se produce detrás del vidrio oscuro”. La mujer agujereada (y ahora torturada por dos patovicas) es contemplada por el hombre, que a su vez recibe sexo oral de una púber rubia y misionera, a la que también obliga a vomitar una y otra vez.

En “Polvos de cartón”, una mujer paga veinte pesos a un cartonero para que éste se deje chupar en pleno centro de Buenos Aires: “Disfruto desechando las deposiciones masculinas de mi cavidad bucal, provengan de donde provengan. Cartoneros, artistas, taxistas, desocupados, periodistas, filósofos mediáticos o esposos de amigas, cualquier cosa menos policías o bancarios”. En “Noche desvelada”, un sacerdote acusado de abusar de cincuenta niños asegura que esos niños abusaron de él: “Se sentaban en mi falda para obtener placer carnal”. El libro abunda en fellatios, deseos oscuros y orgasmos intercalados con Foucault, Aristóteles, Leibniz y Nietzsche. Es inevitable, a medida que leemos, mirar la fotografía de la solapa, donde la Dra. Díaz, con mirada irónica, parece querer decirnos: “Sí, todas esas porquerías que cuento son reales”.



Fonseca siempre cumple

Dos relatos breves de Rubem Fonseca lo sacan del territorio más oscuro que suele transitar para acercarlo al misterio entretenido.



POR SERGIO KIERNAN

Al viejo maestro Fonseca no le gustan las certezas, manía compartida con buena parte del gremio de escritores de policiales. Su último libro, para variar, se abre con una pregunta: "Cómo podría imaginar que me involucraría con la historia del incunable de Gutenberg, con el enano, con el Calaverita, con la caja fuerte Fichet, con los asesinatos, principalmente el de la pobre mujer madura que por primera vez en la vida estaba enamorada, una mujer a la que le gustaban los gatos –a todas las mujeres les gustan los gatos, hasta las que no gustan de los libros".

El que habla es el abogado criminalista Mandrake, un personaje de nombre inverosímil que debutó en esa obra mayor llamada *A grande arte* y reapareció en *E do meio do mundo prostituto só amores guardei ao meu charuto*, uno de los libros de nombre más jugado en el sistema solar.

Lo que distingue a este Mandrake de biblia y bastón de los demás libros anuales que produce Fonseca –el hombre es un reloj– es que marca una vuelta al inicio cuentístico del autor. *Mandrake a Bíblia e a bengala* se forma con dos relatos, pequeñas *nouvelles* o cuentos largos, manejados con precisión de relojero. También hay un cambio de aire: Fonseca es famoso por ser el escritor más nocturno, desesperante y sórdido que haya producido Brasil, un carioca que no se distrae ni un segundo con las mulatas y el sol, con la miseria y la violencia siempre enfrente de la nariz. Pues éste es un libro veraniego, con un tono deliberadamente menor, en el que la sangre gotea más a la inglesa que a la *hard boiled*.

El primer relato involucra una de las dos biblias incunables que tiene la biblioteca nacional de Brasil, parte de los tesoros que quedaron en el país por la evacuación de los Braganza en naves inglesas a la llegada de Napoleón. Por ahí anda Mandrake con su socio anciano y sobreviviente del Holocausto, recordando a su padre, fumando buenos cigarros y tratando de seguir soltero. Esto es central a la obra de Fonseca, que trata en realidad de mujeres –vistas por los hombres–, de la imposibilidad real del amor y de las manías. El autor simplemente no puede dejar pasar la chance de hacer alguna lista de cosas detestables o adorables, todas arbitrarias y reconocibles en la vida de cada uno.

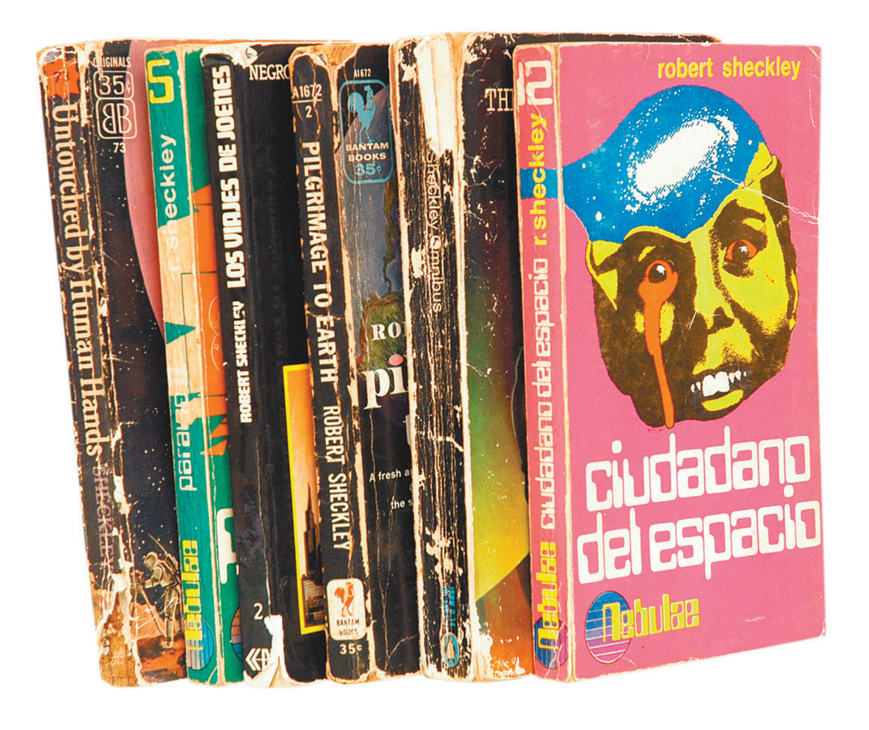
El segundo relato es un divertimento de misterio, un *whodunit* que continúa temporalmente la acción del primero. Mandrake queda rengo de un balazo al final del caso de la Biblia y esto dispara una verdadera manía de sus amigos, conocidos y clientes por regalarle bastones. Dueño de una colección instantánea, el abogado se manda hacer un mueble bastonero –mezcla de taquera y paragüero– con la inscripción *schadenfreude* en una chapita, atendiendo la teoría del socio de que tanto regalo es parte por cariño y parte por alegría ante la desgracia ajena. La rosa de la colección es un Swaine finísimo, de los que esconden un estoque. Como era previsible, el Swaine aparece hundido en pecho ajeno, con las huellas digitales de Mandrake y una escolta de evidencias circunstanciales que apuntan a él.

Para zafar, Mandrake cuenta con su amigo de facultad, el comisario Raúl –en Brasil, los comisarios tienen que ser abogados–, que no gasta en cigarros de marca, pero comparte ensaladas de pulpo y vinos portugueses. Raúl tiene con Mandrake una de esas amistades que permiten pelearse con la mujer y aterrizar, ebrio y triste, en el sofá del amigo, sin preguntas ni reclamos. El comisario es la segunda parte del reflejo que tiene Fonseca en sus obras: siempre hay un abogado o un detective vapuleado por los casos, siempre hay un policía medianamente honesto que navega dos aguas y da un *jeitinho*. Fonseca, justamente, es abogado y fue policía antes de dedicarse a los libros. Ⓡ

ADIEU

Robert Sheckley

(1928-2005)



POR MARTIN PEREZ

Un hombre se instala solo en un asteroide pequeño, y pone en funcionamiento un robot para que lo ayude a mantener habitable el lugar, sin necesidad de contacto alguno con el resto de la humanidad. Al mismo tiempo, el hombre le va insertando al robot frases programadas para poder conversar con él. No se trata de verdaderas conversaciones, ya que el robot contesta lo que ha sido programado para contestar. Pero al hombre eso le alcanza. Pasan los años y las frases se van sumando. Como el hombre no ha dotado al robot de su misma personalidad, no contesta lo mismo que él contestaría y, con el tiempo, el robot parece ir adquiriendo una personalidad propia. Será su única compañía en ese asteroide autosuficiente hasta que su vida diga basta, y el robot diga unas últimas palabras antes de detenerse para siempre.

Esta es la sencilla trama de "Beside Still Waters", un relato que fue leído hace un mes en el entierro de Robert Sheckley, uno de los grandes cuentistas de la ciencia ficción de su época de oro, muerto el 9 de diciembre pasado a la edad de 77 años. Traducido al castellano como "Las quietas aguas del espacio", el breve relato supo cerrar la muy celebrada primera compilación de cuentos de Sheckley, publicada en 1954 y titulada "Untouched by Human Hands" (traducida como "La séptima víctima" al ser editada en castellano por Nebulae). Si bien tal vez sea una historia ideal para despedir a un escritor, su trama no es representativa de la clase de cuentos con los que Sheckley se hizo un lugar dentro del género. Su marca de fábrica fue una feroz ironía cuasikafkiana, que le sostenía la mirada a un futuro que en sus cuentos no parecía tan brillante como por entonces querían creer sus compatriotas, y también sus colegas de la CF. Si Frederic Brown fue el humorista, y Theodore Sturgeon el humanista entre los cuentistas clásicos que sirvieron de puente para la generación siguiente, Sheckley fue el Alfred Jarry, un maestro del absurdo. "Sheckley es Voltaire con soda", supo decir su colega Brian Aldiss. "Si los hermanos Marx hubiesen sido literatos, todos ellos hubiesen sido Robert Sheckley", declaró Harlan Ellison.

Aunque el mundo de la ciencia ficción lloró su desaparición, la muerte de Sheckley no tuvo demasiada difusión. Es verdad que, por ejemplo, su obra nunca tuvo gran suerte al ser trasladada al cine. Su novela *Inmortality Inc.* fue *Freejack*, un vehículo futurista para que Mick Jagger demuestre que no sabe actuar. Y la película más famosa basada en una historia suya, la italiana *La décima víctima*, es más conocida por ese corpiño-pistola que lució Ursula Andress y tan bien parodió Austin Powers. "En un mundo más justo, Sheckley hubiese sido reconocido como uno de los más importantes escritores norteamericanos de cuentos del siglo pasado", escribió Christopher Priest en la necrológica publicada por *The Guardian*. Lo mejor de su obra sin duda fueron los cuentos que escribió en los años '50 y '60 ("si bien en retrospectiva fue reconocido como un escritor icónico de los '50, en esa época nadaba en contra del mainstream", recordó Priest), aunque en sus menos prolíficos 70, en los que vivió en la isla de Ibiza, escribió obras maestras como "¿Sientes algo cuando hago esto?" o "En una tierra de colores claros", que supo publicar la revista *El Péndulo*, y –como sus viejos libros de cuentos, como *Paraíso II* o *Ciudadano del espacio*– aún se suelen ver en las librerías de viejo. Tal vez el mejor homenaje a Sheckley sea el hecho de que, cuando hubo que revolver bibliotecas para buscar los libros con que se ilustran estas líneas, ningún volumen estaba intacto, sino que estaban todos ajados por una lectura felizmente repetida. Y disfrutada. Ⓡ